RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 · 5 DE ABRIL DE 1998 · AÑO I Nº 21

El glamour de los '80 españoles no alcanzaba a Roberto Bolaño, un joven chileno que quería ser escritor pero vivía la vida del sudaca en Barcelona. Entonces recibió una carta con instrucciones para ganarse el pan perseverando en los oscuros concursos de provincia. La carta era de un escritor a quien Bolaño admiraba. Hoy, casi veinte años después, en su libro Llamadas telefónicas, le rinde homenaje a ese escritor con un cuento que, sí, fue premiado en un concurso de provincias español. Sólo que hoy, a los 45 años, Bolaño ya es un nombre clave en las nuevas letras hispanoamericanas, después de escribir La literatura nazi en América y Estrella distante. Su universo literario combina la precisión de Chejov con la paranoia de Phillip Dick, la ironía de Monterroso con la vividez del cine porno y una inocultable predilección por esa clase de seres que cargan con el cartel de "buscados" en las enigmáticas comisarías de su mundo privado.



Juan Forn

Debajo de la explosión cultural de la España de los '80, había otra realidad, mucho menos glamorosa que la movida de Almodóvar o el nuevorriquismo cultural en papel satinado que difundían revistas como *La Luna*, *El Europeo*, *Ajoblanco* o *Quimera*. Una realidad anclada en el tiempo, más precisamente en las ruinas de los '70. El chileno Roberto Bolaño vivía la vida del sudaca en Barcelona en ese entonces, cuando recibió inesperadamente un consejo zen para ganarse la vida, en una carta desde Madrid. Bolaño quería ser escritor, había enviado un cuento a un concurso y obtenido una tercera mención. El autor de la carta había obtenido la primera mención y, desde Madrid, lo animaba a perseverar... pero no en la literatura precisamente, sino en los oscuros concursos de provincias. Uno y otro parecían vivir en las mismas condiciones de pobreza: "no absoluta sino de clase media baja, desafortunada, decente", recuerda hoy Roberto Bolaño. He ahí la cruel, conmovedora ironía del caso. Porque el escritor de Madrid se llamaba Antonio Di Benedetto.

Casi veinte años después el círculo se cierra: Bolaño publica en Anagrama un libro titulado *Llamadas telefónicas*, y en su cuento inicial (que, como no podía ser de otra manera, obtuvo un premio en un concurso de provincias español) convierte a Di Benedetto en el discreto héroe del relato. Bolaño se llama Belano y Di Benedetto se llama Sensini. Y hay, en el cuento, algo casi épico en el conspirativo empeño de aspirante y escritor rodando en la rueda cíclica de concursos provinciales. Mientras tanto, los tiempos cambian para los países sudamericanos y Sensini se despide de su discípulo para volver a la Argentina ("Con la democracia nadie me va a hacer nada", le dice en una carta, prenunciando su triste final: la democracia alfonsinista, que recibió con bombos y platillos el retorno del exilio de Di Benedetto, lo dejó morir anónimamente en una inhóspita sala de hospital poco después). Dice Bolaño, hoy, desde su casa en Blanes: "Como muchos otros latinoamericanos, participábamos para ganar dinero y supongo que aceptábamos estoicamente las reglas. Para mí fue una época casi feliz. Lo monstruoso era que Di Benedetto ya era, digamos, un clásico de nuestras letras (*Zama* es una de las novelas más notables que he leído), y ahí estaba, batiéndose el cobre como los más jóvenes. Que participara de aquellos concursos de provincia era como una bomba de relojería. Se puede argüir que todo, en la realidad, es como una bomba de relojería. Pero esas bombas no suelen explotar. Y las vidas de los escritores, en cambio, sí que explotan".

JOYCE ESCUCHA A LOS DOORS Por aquellos tiempos, mientras Di Benedetto moría en Buenos Aires, Bolaño lograba publicar su primer libro de narrativa, escrito a cuatro manos con su amigo Antoni García Porta, *Consejos de un discípulo de Morrison a un fanático de Joyce* (1984), una "novela inocente de pistoleros urbanos" que trata sobre una chica sudamericana con un ataque de demencia en la Barcelona de principios de los '80. El título estaba tomado del poema "Consejos de un discípulo de Marx a un fanático de Heidegger", del mexicano Mario Santiago. Bolaño recuerda: "Mario lo escribió en 1975, a los veintiún años, y tuvo la virtud de conmover a una serie de poetas más o menos marginales del México de entonces, entre quienes estaba yo".

Bolaño había llegado con su familia a México en 1968, a los quince años, y vivió en ese país hasta que partió a Europa en 1977, salvo un pequeño paréntesis: "Volví a Chile en el '73, solo, unos meses antes del golpe y terminé detenido, en una situación más o menos desesperada, más o menos sin salida. Me acusaban de ser extranjero, o sea que experimenté al límite la sensación de sentirme desterrado en mi propio país, en donde me confundieron, con una soltura de cuerpo admirable, con un terrorista mexicano imaginario".

A su regreso en México fundó, junto a Santiago, un grupo de poesía llamado Los

BUSCADO



HEREJIAS

¿Qué libro considerado grandioso le parece mediocre y qué libro considerado mediocre le parece grandioso? Responde Laura Restrepo, autora de El leopardo al sol *y* Dulce compañía.

"Entre las obras reconocidas por la humanidad como hitos de la escritura hay algunas que en verdad encuentro desapacibles. *El Apocalipsis*, para empezar. En el *Nuevo Testamento*, que es el libro del amor, aparece como el libro del poder y de la venganza. D. H. Lawrence dijo que a través del Apocalipsis el diablo se había colado en la Biblia", se queja la colombiana Laura Restrepo, antes de entrar de lleno a *ese libro en particular* que a ella no le parece tan magistral como todos dicen. Si bien reconoce que "Vladimir Nabokov es un escritor extraordinario e inteligente, la lectura de *Lolita* me produjo un malestar cercano a la náusea, de la primera a la última hoja". Ese sentimiento no tuvo que ver tanto con la historia sino, más bien, por cómo está contado: "Las situaciones humanas me parecieron intolerables, lo recordé mucho tiempo como una pesadilla". La autora, que acaba de ganar el premio France Culture por su novela *Dulce compañía* –esto es, el reconocimiento a la mejor novela extranjera publicada en Francia en 1997–, prefiere no extenderse en el tema y dedicarse de lleno a un desconocido escritor colombiano: Fernando Vallejo. "Es un maestro, no es mundialmente conocido, pero tiene un libro, *La virgen de los sicarios*, una historia de amor cruel, cruda, feroz y perfecta. Es uno de los grandes maestros contemporáneos, con el tiempo le reconocerán ese lugar". Restrepo no ahorra palabras para calificar a Vallejo y lo sitúa en el nivel de reconocidos escritores de su país: "Vallejo es la expresión contemporánea más fuerte. Gabriel García Márquez y Alvaro Mutis son parte del aire que respiramos, pero Vallejo se coloca en el absoluto límite de la realidad, con una novela amorosa, una estructura perfecta, un lenguaje deslumbrante y una vitalidad bastante única. Lo que está viviendo Colombia encuentra en Vallejo su expresión más directa, cuenta las cosas sin eufemismos. Mira la realidad Colombiana a la cara, llama a la realidad por su nombre y a pesar de eso, es una obra maestra". Cuando se le consulta por la reputación que tiene el escritor en su país, dice que no está tomado en cuenta por la crítica local: "Es un escritor maldito, conoce el mal y lo maneja. En Francia comenzaron a reconocerlo, porque tuvieron muchos escritores malditos. En Colombia se lo lee y tal: es uno de los escritores de parte del malestar que vive el país, y la gente no quiere verlo". Como conclusión, la escritora colombiana que vivió algún tiempo en el país, elige realizar un paralelismo de Vallejo con Nabokov: si la lectura de *Lolita* me producía una sensación de caos, de desorden existencial, la novela de Vallejo, a pesar de que tiene un tema igualmente oscuro, le abre una puerta al orden, a la armonía".

P.M.

Infrarrealistas ("una suerte de dadá pasado por la fiebre del Indio Fernández"), se dedicó a viajar y a leer anárquicamente toda la narrativa latinoamericana que pudo ("Felisberto Hernández, Rulfo, Monterroso. Y muchos argentinos: no sólo Borges, Arlt, Bioy Casares, Cortázar. Una de las cosas que me maravillaba de la literatura argentina, en aquellos años míos de formación, era que podía ser leída como una *literatura*, y no como uno o dos nombres sobresalientes, que era lo que pasaba con la mayoría de las otras literaturas del continente, salvo tal vez la mexicana. Algo así pasa en poesía, con Chile o Nicaragua. Pero no en narrativa, salvo con los argentinos, que siempre tienen tres o cuatro grandes figuras, pero detrás hay muchos otros escritores y todos de una calidad por encima de la media. De aquellos años recuerdo, por ejemplo, los cuentos de Abelardo Castillo y de Rodolfo Walsh. Di Benedetto, por supuesto. Y después Manuel Puig, del que he leído todo y me parece un maestro. Y también Osvaldo Soriano").

Entre la publicación del primer libro de narrativa de Bolaño y el siguiente pasan nueve años. ¿Sequía, letargo creativo? No; dificultades para publicar, más bien. En 1993 logra romper la racha con un policial, *La pista de hielo*, sobre una patinadora olímpica y los amores que se desatan a su paso. Al año siguiente aparece *La senda de los elefantes*, que en realidad debió llamarse *Monsieur Pain* según Bolaño, y que había circulado por varios concursos españoles con estos dos títulos y uno peor, *El caso Vallejo*. La novela (hoy imposible de conseguir, no sólo en Latinoamérica, en España también) trata sobre los últimos días de César Vallejo en la clínica Arago, en París, "contada desde la óptica de un inválido de la Primera Guerra Mundial, mesmerista y tímido".

SALVADO POR LOS NAZIS El reconocimiento le llegó en 1996 con *La literatura nazi en América*. El libro profundiza la idea del destierro que caracteriza toda la obra de Bolaño: pero en este caso los personajes añoran no una patria sino una ideología, y sus peripecias literarias, políticas y criminales no se circunscriben a un breve período, como en los libros anteriores, sino que van desde los albores del Tercer Reich hasta bien entrado el siglo XXI. Para construir este libro, Bolaño tomó al pie de la letra las convenciones del género creado por Marcel Schwob en *Vidas imaginarias*: biografías apócrifas de personajes inventados, todos ellos villanos, todos ellos raramente cándidos en su perversidad. "La genealogía de *Literatura nazi* es bien sencilla: hay un libro de Alfonso Reyes, llamado *Retratos reales e imaginarios*, que es deudor directo de Schwob y precedente incuestionable de *Historia universal de la infamia* de Borges. A ellos habría que sumar otro libro extraordinario: *La sinagoga de los iconoclastas*, de J. R. Wilcock".

La galería de personajes de *Literatura nazi* se inicia con una dama de clase alta argentina, Edelmira Thompson de Mendiluce, que conoce al joven Hitler en Berlín; e incluye novelistas guatemaltecos de ciencia-ficción fascista, poetas de la negritud mitad haitianos y mitad alemanes, bellezas mexicanas místico-franquistas, presidiarios norteamericanos de la Hermandad Aria, dandies colombianos simpatizantes de Primo de Rivera, dos mellizos porteños barrabravas de Boca Juniors (Italo y Argentino Schiaffino, uno de los cuales muere de un paro cardíaco cuando el ejército argentino se rinde en Malvinas y el otro es asesinado en Detroit, luego de integrar el Ku-Klux-Klan) y cierra con la increíble historia del aviador y poeta chileno Carlos Ramírez Hoffman, el Infame.

Esta historia, que en *Literatura nazi* ocupaba veinte páginas, es retomada por Bolaño en su siguiente libro: *Estrella distante* (1997). La novela recorre una senda idéntica al relato, pero profundiza de manera magistral en las contradicciones del Infame (que ya no se llama Ramírez Hoffman sino Alberto Ruiz Tagle, alias Carlos Wieder) y en las dos caras del Chile de los '70: el mundo bohemio de los poetas durante el gobierno de Allende; el de las clases altas, militares y civiles, posteriores



BOLAÑO ANTES DE PONERSE A ESCRIBIR *LOS DETECTIVES SALVAJES*

al golpe. En el centro de ambos mundos, el joven piloto de aeroplanos que de día inscribía sus poemas en el cielo chileno y de noche secuestraba y torturaba obedientemente a sus propias amigas; el enigmático militar del cual se desconoce todo (incluso si está vivo) luego de un oscuro episodio en que llevó al extremo su condición de poeta y de torturador, escandalizando a la casta pinochetista. La novela salta entonces veinte años en el tiempo y se traslada a Europa. Un detective legendario en Chile en la época de Allende, ahora oscuramente exiliado, aparece en Barcelona buscando al Infame. Necesita alguien que haya conocido a Wieder, necesita alguien que haya conocido la faceta de poeta de Wieder. En las últimas cincuenta páginas del libro, detective y narrador recorren juntos el increíble periplo europeo del Infame, que incluye un sinfín de seudónimos, actuaciones en películas pornográficas, satanismo, mistificación de la ciencia-ficción, los skinheads y el esoterismo de extrema derecha, hasta por fin estar frente a frente con el misterio que los desvela.



> **"Volví a Chile cuando tenía 20 años, poco antes del golpe, y terminé detenido, más o menos desesperado y sin salida. Con una soltura de cuerpo admirable, me confundían con un terrorista mexicano imaginario. O sea que experimenté al límite lo que es sentirse desterrado en el propio país."**

LOS EQUIVOCADOS Simplificando las cosas, podría decirse que el mundo literario de Bolaño combina la precisión quirúrgica de Chejov con la paranoia de Phillip Dick, la ironía en sordina de Monterroso con la vividez del cine porno o de las películas de Sam Peckimpah (todas influencias reconocidas y enaltecidas por el propio Bolaño). A la manera de Bryce Echenique y el español Vila Matas, toda la obra de Bolaño exhibe una franca predilección por los perdedores. Y, entre ellos, por los "metafísicamente equivocados": dos de los cuentos más perfectos de *Llamadas telefónicas*, su último libro, exploran extremos opuestos de esta condición.

El primero de ellos se llama "Henri Simon Leprince" y es la historia de un escritor mediocre en la Francia de Pétain que, para sorpresa de todos, rechaza la oferta de ser colaboracionista, se enrola discretamente en la Resistencia y salva a muchos de aquellos que lo despreciaban antes de la guerra (y que volverán a despreciarlo después), para terminar sus días convencido de que los buenos escritores necesitan a la gente como él: como lectores, como mera referencia o incluso para salvarles providencialmente la vida. El otro cuento se llama "Detectives", y son 19 páginas de puro diálogo de dos hombres dentro de un coche en movimiento, en medio de la noche. Los dos hombres son policías, el largo viaje los lleva a hablar del pasado, y están en Chile, en algún momento de los '80. El escalofriante relato deja ver cómo se comportaron ambos en una comisaría, durante la época dura, cuando debieron enfrentar entre los prisioneros a un viejo camarada del colegio secundario llamado Arturo Belano (el alter ego de Bolaño que aparece en casi toda su literatura).

Bolaño dice que, si bien toda su obra es autobiográfica, nunca militó en ningún partido político: "Me habrían echado en menos de un mes. La mayoría de los políticos sospecha de los escritores. En realidad, la mayoría de la gente sospecha de los escritores. Y es lógico: una de las metas del escritor verdadero es la pulverización de la respetabilidad y la gente se aferra a la respetabilidad como a un clavo ardiendo. Craso error, como diría Nicanor Parra: si tenemos en cuenta que, en lo más alto de la escala de la respetabilidad, está el código de los padrinos de la mafia, los hombres de respeto por excelencia. En realidad, los políticos tendrían que apoyarse en el valor y en el humor, que son los únicos padres posibles de la bondad y la lucidez. O en la humildad imperturbable, al estilo de Germain Nouveau, aquel íntimo amigo de Rimbaud que fue uno de los grandes poetas de Francia y que terminó pidiendo limosna a la puerta de una iglesia".

Y, a propósito de humillados y ofendidos, Bolaño insiste que no le interesa especialmente registrar la vida sudaca en España, aun cuando sus libros ofrezcan un mapa sumamente rico de ese aspecto tan poco explorado de los años '70 por la literatura latinoamericana. En la vida real, dice, nunca se ha sentido extranjero, ni en España ni en ningún otro país: "Las, llamémosle así, ofensas o humillaciones inherentes a la condición de extranjero las veo como propias de la condición humana, de una manera si se quiere kafkiana. Todos somos extranjeros, todos estamos desterrados, sólo que unos se dan cuenta y otros no".

EL PORNO, UNA BUENA INFLUENCIA Algo de eso le pasa a la protagonista de "Joanna Silvestri", otro de los notables cuentos de *Llamadas telefónicas*: Joanna es una estrella europea de cine porno internada en una clínica de Nîmes que recibe la visita de un detective (el mismo policía chileno, cabe aclarar, que en *Estrella distante* rastreaba al Infame Wieder). El detective quiere saber si Joanna recuerda a un enigmático chileno que trabajó en pornofilmes en California con el seudónimo R. P. English. Joanna no consigue recordar nada del tal English pero sí recuerda, de su breve paso por el porno yanqui, un encuentro con un colega ya retirado por entonces, pero que había trabajado con ella en Europa muchas veces: el mítico John Holmes. Y cuenta una aparición conmovedora del viejo semental al set de filmación, en el preciso momento en que ella realiza una escena de fellatio y sodomización simultánea. Bolaño trabaja con admirable sutileza la atmósfera de "muertos vivos" que envuelve el cine porno desde el advenimiento del sida, como un cuento de fantasmas a la cruda luz del

"La gente sospecha de los escritores. Y es lógico: una de las metas del escritor verdadero es la pulverización de la respetabilidad y la gente se aferra a la respetabilidad como a un clavo ardiendo. Craso error, como diría Nicanor Parra: si tenemos en cuenta que, en lo más alto de la escala de la respetabilidad, está el código de los padrinos de la mafia."


BOLAÑO DESPUES DE TERMINAR LAS 700 PAGINAS DE LOS DETECTIVES SALVAJES (FOTO DE SU HIJO LAUTARO, DE 7 AÑOS)

día. "Creo que el porno es, entre todos los géneros cinematográficos, el menos explorado hasta ahora, y eso es lo que lo hace tan interesante. Es también el único que espera a la literatura con los brazos abiertos. Por supuesto, el porno está en un período balbuceante aún. Tal vez los escritores deberíamos tomar la batuta y empezar de una vez por todas a dirigir esa orquesta que, en el fondo, siempre ha sido nuestra orquesta".

En cuanto al destierro de Bolaño, transcurre sereno en Blanes, un pueblo de la Costa Brava cerca de Gerona, "donde el crecimiento demográfico es sostenido, lo que no sé si me gusta o no, pero hace que el pueblo sea muy divertido". En invierno, sin turistas, viven allí unas veinticinco mil personas, de cualquier rincón del mundo: europeos, americanos, asiáticos, africanos, incluso australianos o neocelandeses que han llegado allí, como Bolaño, por casualidad. "Vivo solo, en una casa pequeña y sin calefacción ni televisor, ni radio ni refrigerador. Sólo tengo una computadora y un walkman para escuchar música. Ahora bien, en la casa de al lado vive mi mujer, que ahora es mi novia, y ella tiene todos los artefactos del mundo". Bolaño dice que con la música tiene un trato más bien laboral ("Escucho música cuando trabajo, como los obreros de la construcción. Me sigue gustando lo mismo que cuando tenía veinte años. Dylan, Lou Reed, Canned Heat, Neil Young, David Bowie, Brian Eno, en fin, lo de siempre. De vez en cuando también escucho a algunos barrocos: sobre todo a Salvador Bacarisse, el hermano de Mauricio Bacarisse, el poeta vanguardista español muerto en 1931, a los 36 años"). Y no cree que vuelva a vivir en Chile: "Carezco del sentimiento de la nostalgia. Al menos no siento nostalgia por los lugares. Hay personas a las que me gustaría volver a ver, pero tengo buena memoria".

En estos días terminó de corregir una novela de 700 páginas que ya está en manos de su editor catalán. El libro se llama *Los detectives salvajes* y cubre un período de veinte años, desde 1976 hasta 1996. "Traté de contar una historia aproximativa de mi generación, los nacidos en la década del '50 y del '60: las luchas revolucionarias, los viajes, los amores, las drogas, las derrotas. Claro, en una novela de tantas páginas cabe de todo. Pero por primera vez siento que he escrito algo realmente bueno". Bolaño hace una pausa, y se arrepiente enseguida de lo que acaba de decir: "Es que cada vez que hablo de mi literatura siento que pierdo diez lectores. Será que sigo pensando que el oficio de escritor es, en realidad, uno de los más peligrosos del mundo. Es un juego, un rompecabezas, y al mismo tiempo un oficio peligrosísimo. El escritor es como un asesino a sueldo que padece de amnesia. Stalin, paradójicamente, entendió el asunto como pocos: por eso los mataba o los premiaba".♣

UN CUENTO DE *LLAMADAS TELEFONICAS*

Henri Simon Leprince

ROBERTO BOLAÑO

Llamadas telefónicas



ANAGRAMA
Narrativas hispánicas

Roberto Bolaño

Esta historia sucedió en Francia poco antes, durante y poco después de la Segunda Guerra Mundial. El protagonista se llama Leprince y es un escritor fracasado. Es decir, sobrevive en la prensa canalla parisina y publica poemas (que los malos poetas juzgan malos y que los buenos poetas ni siquiera leen) en revistas de provincias. Las editoriales –o los lectores de las editoriales, esa subcasta aborrecible–, sin que él sepa por qué, parecen odiarlo. Sus manuscritos siempre son rechazados. Es de mediana edad, es soltero, se ha acostumbrado al fracaso. A su manera, es un estoico.

En 1940, cuando Francia capitula, los escritores se agrupan en dos bandos mortalmente antagónicos: los que piensan que se puede resistir y los que piensan que se puede colaborar. Para muchos, a la sombra de las revanchas políticas, ha llegado la hora de las revanchas literarias. Los colaboracionistas, que ven con justicia en Leprince a un semejante, intentan captarlo. Nunca hasta entonces Leprince había tenido noción de su papel tan bajo en la pirámide de la literatura. Nunca hasta entonces se ha sentido tan importante. Pero, tras una noche de reflexión y de exaltación, rechaza la oferta.

(...) Poco después traba contacto con algunos inconformistas, que escuchan la radio de Londres y que creen en la inevitabilidad de la lucha. Al principio su participación en la Resistencia es mínima. No obstante, su diligencia y sangre fría pronto lo hacen acreedor a misiones más delicadas. Para los literatos, Leprince constituye un enigma y una sorpresa: aparece como salido del limbo, los ayuda, pone a su disposición todo lo que posee (que es poco). Los encuentros suelen terminar de madrugada, cuando Leprince los deja en una casa segura, con un apretón de manos seguido de unas palabras de gratitud. Las palabras son sinceras, pero tras la separación los escritores intentan desligarse de Leprince, olvidarlo como un mal sueño. Su presencia provoca un rechazo intraducible, inclasificable. Los literatos de la Resistencia lo saben de su lado, pero en el fondo se niegan con todas sus fuerzas a aceptarlo. Perciben, tal vez, que Leprince ha estado durante muchos años en el purgatorio de las publicaciones pobres o canallas y saben que de ahí no se salva nadie, o sólo se salvan aquellos que son muy fuertes y brillantes y bestiales.

Ajeno a todo, Leprince sigue trabajando en el periódico, donde cada vez despierta más sospechas. En abril de 1943 se queda sin trabajo. Los meses siguientes vive a salto de mata, siempre escapando de la policía, de los delatores, de la pobreza. Una noche el azar lo lleva a refugiarse en la casa de una joven novelista. Leprince está atemorizado y ella es insomne (...), aquella noche él confiesa todas sus frustraciones, todos sus sueños, todas sus ambiciones. La joven le habla con crudeza: hay algo en él, dice, que provoca el rechazo en la mayoría de la gente. La solución es evidente: debe desaparecer, ser un escritor secreto. Leprince sabe que no va a seguir el consejo, pero se siente por primera vez escuchado y comprendido (...). A la mañana siguiente, cuando un coche de la Resistencia recoge a Leprince, ella le da un beso en los labios y se pone a llorar.

Modesto y repugnante, Leprince sobrevive a la guerra. En 1946 se retira a un pequeño pueblo en donde ejerce de maestro. En su corazón, ha aceptado por fin su condición de mal escritor, pero también ha comprendido y aceptado que los buenos escritores necesitan a los malos escritores aunque sólo sea como lectores o como escuderos. Ha intentado saber algo de la joven, pero nadie conoce su paradero. Leprince la busca, por supuesto, pero ésa es otra historia. Lo cierto es que nunca más la vuelve a ver.

A quienes sí ve es a los escritores de París. No tan a menudo como en el fondo hubiera deseado, pero los ve y a veces habla con ellos y ellos saben (generalmente de forma vaga) quién es él, incluso hay quien ha leído algún poema en prosa de Leprince. Su presencia, su fragilidad, su espantosa soberanía, a algunos les sirve de acicate o de recordatorio.♣

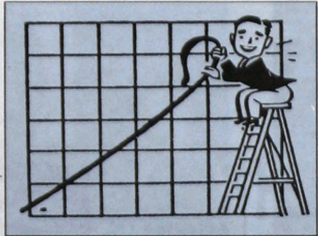
EL EXTRANJERO

L'identité (*La identidad*) es la segunda novela que el checo Milan Kundera escribe originalmente en francés. Pero, a diferencia de *La lentitud* (1995), *La identidad* ha dividido a los comentaristas franceses. A favor del libro, Renaud Matignon escribió en *Le Figaro* que "nunca antes el estilo de Kundera había sido tan armonioso, tan cortés, tan actual para el oído, tan apaciguado". En *Le Monde*, Pierre Lepape se ampara, con cierta elegancia, en la dificultad de leer "un nuevo libro de un escritor célebre". Mucho más directo y lapidario, Antoine de Gaudemar se preguntó desde *Libération* si el autor de *La broma* perdió el sentido del humor, ya que "su última novela presenta párrafos sentenciosos, lugares comunes y un estilo pobre". Para contrarrestar otras objeciones similares, la editorial viene publicando desde hace algunas semanas un amplio aviso que consigna los piropos respetuosos que acogieron al libro en otros países, como Italia o Japón.

La identidad está muy lejos de ser la obra maestra de Kundera. A través de cincuenta y un capítulos breves, los únicos dos personajes de peso (Chantal y Jean Marc) constituyen una pareja de edad mediana que se reencuentra tras una separación fugaz y forzosa. El reencuentro es crítico porque ella viene de descubrir que los hombres ya no la miran con deseo y él, para colmo, confunde desde lejos la silueta de su mujer con la de una desconocida, más vieja y menos bella. Aunque De Gaudemar atribuye gran parte de los defectos de *La identidad* al cambio de idioma del autor, la novela está muy bien escrita, en un francés más que correcto y bien adornado. El problema es otro y guarda relación con el tono y la resolución argumental de este libro que empieza de manera auspiciosa pero que –lo mismo que *La lentitud*– va perdiendo, página tras página, esa mordacidad que es el mejor atributo de Kundera. Excepcionalmente, *La identidad* remite a los aciertos de libros como *La broma*. Esto ocurre cuando el autor arroja observaciones cargadas de ironía o cuando desarrolla hasta el límite sus teorías más descabelladas; por ejemplo, que no es lo mismo un padre que un "papá", y que un hombre "papaízado" no es sino "un padre sin la autoridad de padre". Pero cuando el tono es más sentimental, cuando Jean Marc sucumbe a la misericordia y le escribe a su mujer unas cartas anónimas que se suponen obra de un admirador secreto, la novela entra en una zona riesgosa. Y mucho peor, sin duda, es cuando Kundera repite escenas, cuando utiliza imágenes excesivas (el "fuego crematorio" para los primeros síntomas de la madurez), cuando abusa hasta el hartazgo de preguntas retóricas y, sobre todo, cuando al final hace intervenir al narrador, en una aparición *deus ex machina*, para poner en duda lo acontecido y proponer que todo ha sido acaso un sueño.

L'IDENTITE
Milan Kundera
Gallimard, París, 1997
166 páginas, 89 francos

"Jean Marc pensaba en la amorosa soledad de dos viejos seres vueltos invisibles el uno para el otro: triste soledad que presagia la muerte. No, lo que ella necesita no es una mirada de amor, sino la inundación de miradas desconocidas, groseras, concupiscentes y que se posen sobre ella sin simpatía, sin elección, sin ternura ni cortesía, fatalmente, inevitablemente. Esas miradas la mantienen dentro de la sociedad de los humanos. La mirada del amor la arranca."



BOCA DE URNA

Lista mensual: los libros más vendidos en marzo

Ficción

1. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

2. La quinta montaña
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

3. Afrodita
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana, $ 24.90)

4. La matriz del infierno
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

5. Plata quemada
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

6. El anatomista
Federico Andahazi
(Planeta, $ 17)

7. Aves de presa
Wilbur Smith
(Emecé, $ 25)

8. La princesa federal
María Rosa Lojo
(Planeta, $ 15)

9. El general, el pintor y la dama
María Esther de Miguel
(Planeta, $ 18)

10. El albergue de las mujeres tristes
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

No ficción

1. El grito sagrado
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

2. La vida ese paréntesis
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 14)

3. La inteligencia emocional
Daniel Goleman
(Javier Vergara Editor, $ 22)

4. Sostiene Pinti
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 13)

5. El país de las maravillas
Mempo Giardinelli
(Planeta, $ 20)

6. Los nuevos ricos de la Argentina
Luis Majul
(Sudamericana, $ 20)

7. Bartolomé Mitre
Miguel Angel de Marco
(Planeta, $ 24)

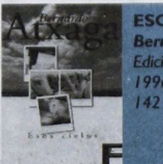
8. El amor inteligente
Enrique Rojas
(Planeta, $ 17)

9. Un mundo sin periodistas
Horacio Verbitsky
(Planeta, $ 20)

10. La filosofía, una invitación a pensar
Jaime Barylko
(Planeta, $ 18)

Librerías consultadas: El Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Norte, Santa Fe, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Rayuela Libros (La Plata); Fray Mocho (Mar del Plata); Codice Libros (Paraná); Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba).
Nota: Esta lista resume las ventas del mes de marzo en las librerías consultadas. No se han tomado en cuenta los libros vendidos en kioscos y supermercados.

Un calvario en micro



ESOS CIELOS
Bernardo Atxaga
Ediciones B, Barcelona, 1996
142 páginas, $ 16

Claudio Zeiger

Este libro de Bernardo Atxaga (narrador vasco, que escribe en vasco y teme estar volviéndose "un vasco profesional", según declaró) fue muy criticado por los nacionalistas vascos. Este libro surgió cuando el autor vio a dos muchachos pintando en una pared la palabra "traidora" dirigida a una mujer recién salida de la cárcel en calidad de arrepentida. Este libro, en realidad, fue primero un relato breve llamado "Zerouak" (Cielos) que Atxaga leyó en público, acompañado por actores que lo interpretaban. A diferencia de otros textos suyos –más transgresores desde el punto de vista estético, como los relatos breves de *Obabakoak*–, la lectura de la historia de una mujer que sale de la cárcel y se dirige en micro a tierra vasca, su tierra natal, causó una reacción especial: ni comentarios aprobatorios ni grandes exclamaciones reprobatorias. Algo mucho mejor o peor: un sobrecogedor silencio. Lo leyó en el País Vasco.

En *Esos cielos* no se menciona ni una sola vez a la ETA, pero todos saben de lo que está hablando Bernardo Atxaga, un escritor que empezó a trascender en 1988 cuando se le otorgó el Premio Nacional de Literatura en España por *Obabakoak*, al que siguió *El hombre solo* (1993). En un reportaje le preguntaron por qué había decidido firmar como Bernardo Atxaga, si su verdadero nombre es Joseba Irazu. "Para eludir el control de la policía política, que fichaba a los que escribíamos en euskera."

La historia de Irene, 37 años (los cuatro últimos vividos en prisión), transcurre en su casi totalidad dentro de un micro que la lleva de regreso a su casa a la salida de la cárcel. Si alguien sospecha que una novela que no es de suspenso y que transcurre *entera* en un micro (o un avión o un aeropuerto) es una invitación a la nada, verá que *Esos cielos* lo desmiente.

Pasan muchas cosas en ese viaje. Se decide un destino. El lector asiste al proceso de cómo se construye –literariamente– una vida. Basta anclarse un rato en el centro de ese destino. No hace falta volcar mucha información. Pero la Irene de Atxaga está muy lejos de ser un personaje vacío. Un personaje femenino capaz de hacer del filtro de un cigarrillo un arma cortante para defenderse, es un personaje atendible. Una mujer que, presa por política, tirada en la cama de una celda, un sábado a la noche mientras de afuera suben los ruidos de la gente de la calle, llega a la conclusión de que "el amor era la cuestión más importante de la vida", es una mujer atendible.

Muy lejos de la parábola y de la alegoría, sin embargo, *Esos cielos* tiene por tema la libertad. Sus interrogantes son a la vez que muy profundos y densos, muy concretos: dice que no basta con estar afuera de la cárcel para ser libre. "En su corazón habita, de por vida, un condenado", reza un poema citado en el libro. A lo largo de todo el texto se intercalan una cantidad de poemas y canciones que acompañan el argumento y también resultan significativos para la mujer, e incluso se puede pasar por alto alguna incongruencia, como que por los altavoces de una estación suene "Last Night I Dreamt" de The Smiths, hecho altamente improbable en tiempos de los Cuarenta Principales. Pero lo principal es que The Smiths esté allí junto con Emily Dickinson, William Blake o Violeta Parra.

Atxaga eligió una prosa muy opaca para su novela, probablemente para contrastar la subjetividad de Irene con la incomodidad áspera que va encontrando en el paisaje recobrado de las calles, en esa antesala de la libertad que es el viaje lleno de amenazas. Ella, al fin y al cabo, es una arrepentida. No ha cumplido con la organización, que la quería presa. Ni con la policía, que la quiere buchona. Un grupo de personajes anónimos la acompañan en ese micro como un contigente de fantasmas. Algunos son meros testigos que desconocen la historia de la ocasional compañera de viaje, otros –un par de monjas memorables, una señora mayor y enferma– que la intuyen, y otros –dos policías auténticos, tan dramáticamente vascos como ella– que la conocen a fondo. Irene no quería llegar nunca a destino. Este viaje no debería terminar, pero sobre el final hay una cuota de emoción auténtica, un toque sensiblero que no molesta y que en cierto sentido permite una respiración más aliviada para la opresión de este logrado y convincente relato de ventanillas cerradas.♣



POETAS Y PRESIDENTES
E.L. Doctorow
Muchnik Editores, Barcelona 1996
262 páginas $ 24

Rodrigo Fresán

Como John Irving, John Updike, Thomas Pynchon o Kurt Vonnegut –por citar a los primeros que vienen a la memoria–, E.L. Doctorow (Nueva York, 1931) es lo que en Estados Unidos se conoce como "best seller de prestigio". Es decir: sus libros no sólo son muy buenos sino que, además, venden mucho, gozan del beneplácito general de la crítica y su aparición es siempre un acontecimiento que suele trascender los límites de lo estrictamente literario.

Como Irving, Updike, Pynchon y Vonnegut, también a Doctorow le preocupa –y se vale de– la historia de su país como material para construir Su Tema. Una pequeña diferencia que lo separa de la manada sin embargo: mientras la gran mayoría se vale de lo histórico como telón de fondo frente al cual ubicar a sus personajes, Doctorow invierte la ecuación. En *Ragtime* (recientemente reeditada por Muchnik y uno de los grandes éxitos del momento en su versión musical en Broadway), *La Feria del mundo, Billy Bathgate, El arca de agua* o *El libro de Daniel* –por citar algunos de sus títulos más conocidos– la Historia se convierte en el protagonista mientras que las personas funcionan como un articulado y siempre sorprendente telón de fondo, pero telón de fondo al fin.

Con *Poetas y presidentes* –su primer y hasta ahora único libro de ensayos– Doctorow propone un telón de fondo teórico para la práctica de sus ficciones históricas. Y si, como novelista histórico, Doctorow fue siempre un original (tal vez por esa obviedad, poco admitida aquí por razones obvias, que no es lo mismo novela histórica que historia novelada) era de suponer que Doctorow no puede dejar de ser, también, un original como ensayista histórico. Ditto.

El título original en inglés de las dieciséis piezas que iluminan este pequeño gran libro es *Jack London, Hemingway*

Sé lo que hicieron el fin de semana pasado

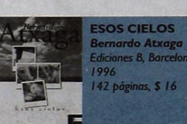
Juan Ignacio Boido

MESA 1. Viernes 27 de marzo. 17 horas. Esther Cross, Rep y Rodrigo Fresán. Coordina Miguel Russo, quien abre el *Tercer Encuentro Nacional de Narradores en Villa Gesell*. El encuentro girará sobre la creación en todas sus formas, lugares y tamaños. Mientras Russo habla, Rep y Fresán esperan su turno, sentados y tomando aguardiente de una petaca.
Las ponencias fluyen. Hasta que Alan Pauls intercala una pregunta en vivo, y la programación sufre interferencias y Fresán y Pauls cambian de canal y montan un breve espectáculo en el que entran en escena sus alter ego, Malfatti y Troncoso. Ciertas risas y cierto desconcierto. Pero la situación recién llega a mayores cuando alguien del público pregunta –bajo el artero anonimato de un papel escrito– cuál es la incidencia de las drogas en el proceso creativo.
Alboroto. La mesa, en un impostado brote de ingenuidad, intenta desviar el foco afirmando conocer al autor intelectual de la escandalosa pregunta. Fresán se para y señala a la sexta fila y da nombre y da apellido. El verdadero autor ríe en la primera fila. La pregunta se repite. Evasivas: "Estamos en territorio de Duhalde". La pregunta se repite. "Está bien". Todos contestan. Esther Cross sintetiza: "Si alguien se está drogando, la está pasando tan bien que no creo que tenga ganas de sentarse a escribir. Y si la está pasando mal, tampoco. No escribo en estado de narcosis". Una señora mayor, en la cuarta fila, repregunta: "¿Ajenjo tampoco?". Conclusiones: la expresión más utilizada por la mesa y el público: "a la hora de..."; la palabra más utilizada por Fresán: "puntual". Y Rep: "No dijimos la palabra *epifanía* ni una sola vez. Debe ser porque no vino Juan Forn".
Sábado al mediodía. La polémica surge en todas partes. Sobre los postres, en *El estribo* –reducto gastronómico de las mesas literarias– afloran las confesiones contenidas el día anterior: confesiones sobre el robo literario. Durante el resto de la tarde los escritores y la prensa en general son arrastrados por una ola de sospechas acerca de la presencia y hasta de la existencia de Enrique Medina. Desde su llegada, pocos lo han visto. Eso dicen: haberlo visto.



EL VAGÓN LITERARIO: JUAN SASTURAIN (MIRANDO A CÁMARA), ESTHER CROSS Y RODRIGO FRESÁN.

MESA 2. Liliana Heker, Enrique Medina y Juan Sasturain. Coordina Claudio Zeiger. El matrimonio de Andrew Graham-Yooll y Gladys Santiago es, a esta altura, un despliegue tecnológico de cámaras: fotográficas, de video y pocket. Liliana Heker habla, y denuncia: "Zeiger me tiene amenazada y por eso me sentó al lado: a la primera patada tengo que ir redondeando y a la segunda terminar". Y sigue hablando. Hasta que Medina captura la palabra. "No estoy de acuerdo con Liliana. Ella es polémica por naturaleza, y yo prefiero que la sangre no llegue al río. Pero yo estoy en el arte, que es una etapa superior a la ciencia. Alguien puede escribir *El Quijote* o *Cien años de soledad* sin tener imaginación. No hay que poner cánones: el arte es generoso, y en el arte cabe todo", dice quien está en el arte. Y sigue: "Podría elaborar alguna teoría que me dejara bien parado. Pero no. Los debates no son importantes. Las que deberían ser las obras. Por ejemplo: uno no sabe si *Moby Dick* es una novela o un ensayo, con todos esos capítulos técnicos".



BOCA DE URNA

Lista mensual: los libros más vendidos en marzo

Ficción

1. El alquimista
Paulo Coelho
(Planeta, $ 14)

2. La quinta montaña
Paulo Coelho
(Planeta, $ 17)

3. Afrodita
Isabel Allende
(Plaza & Janés/Sudamericana, $ 24.90)

4. La matriz del infierno
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $ 22)

5. Plata quemada
Ricardo Piglia
(Planeta, $ 17)

6. El anatomista
Federico Andahazi
(Planeta, $ 17)

7. Aves de presa
Wilbur Smith
(Emecé, $ 25)

8. La princesa federal
María Rosa Lojo
(Planeta, $ 15)

9. El general, el pintor y la dama
María Esther de Miguel
(Planeta, $ 18)

10. El albergue de las mujeres tristes
Marcela Serrano
(Alfaguara, $ 20)

No ficción

1. El grito sagrado
Pacho O'Donnell
(Sudamericana, $ 14)

2. La vida ese paréntesis
Mario Benedetti
(Seix Barral, $ 14)

3. La inteligencia emocional
Daniel Goleman
(Javier Vergara Editor, $ 22)

4. Sostiene Pinti
Enrique Pinti
(Sudamericana, $ 13)

5. El país de las maravillas
Mempo Giardinelli
(Planeta, $ 20)

6. Los nuevos ricos de la Argentina
Luis Majul
(Sudamericana, $ 20)

7. Bartolomé Mitre
Miguel Angel de Marco
(Planeta, $ 24)

8. El amor inteligente
Enrique Rojas
(Planeta, $ 17)

9. Un mundo sin periodistas
Horacio Verbitsky
(Planeta, $ 20)

10. La filosofía, una invitación a pensar
Jaime Barylko
(Planeta, $ 18)

Librerías consultadas: El Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Norte, Santa Fe, Yenny; Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Rayuela Libros (La Plata); Fray Mocho (Mar del Plata); Codice Libros (Paraná); Ross (Rosario); Rayuela (Córdoba).
Nota: Esta lista resume las ventas del mes de marzo en las librerías consultadas. No se han tomado en cuenta los libros vendidos en kioscos y supermercados.

Un calvario en micro

ESOS CIELOS
Bernardo Atxaga
Ediciones B, Barcelona, 1996
142 páginas, $ 16

Claudio Zeiger

Este libro de Bernardo Atxaga (narrador vasco, que escribe en vasco y teme estar volviéndose "un vasco profesional", según declaró) fue muy criticado por los nacionalistas vascos. Este libro surgió cuando el autor vio a dos muchachos pintando en una pared la palabra "traidora" dirigida a una mujer recién salida de la cárcel en calidad de arrepentida. Este libro, en realidad, fue primero un relato breve llamado "Zerouak" (Cielos) que Atxaga leyó en público, acompañado por actores que lo interpretaban. A diferencia de otros textos suyos –más transgresores desde el punto de vista estético, como los relatos breves de *Obabakoak*–, la lectura de la historia de una mujer que sale de la cárcel y se dirige en micro a tierra vasca, su tierra natal, causó una reacción especial: ni comentarios aprobatorios ni grandes exclamaciones reprobatorias. Algo mucho mejor o peor: un sobrecogedor silencio. Lo leyó en el País Vasco.

En *Esos cielos* no se menciona ni una sola vez a la ETA, pero todos saben de lo que está hablando Bernardo Atxaga, un escritor que empezó a trascender en 1988 cuando se le otorgó el Premio Nacional de Literatura en España por *Obabakoak*, al que siguió *El hombre solo* (1993). En un reportaje le preguntaron por qué había decidido firmar como Bernardo Atxaga, si su verdadero nombre es Joseba Irazu. "Para eludir el control de la policía política, que fichaba a los que escribíamos en euskera."

La historia de Irene, 37 años (los cuatro últimos vividos en prisión), transcurre en su casi totalidad dentro de un micro que la lleva de regreso a su casa a la salida de la cárcel. Si alguien sospecha que una novela que no es de suspenso y que transcurre *entera* en un micro (o un avión o un aeropuerto) es una invitación a la nada, verá que *Esos cielos* lo desmiente.

Pasan muchas cosas en ese viaje. Se decide un destino. El lector asiste al proceso de cómo se construye –literariamente– una vida. Basta anclarse un rato en el centro de ese destino. No hace falta volcar mucha información. Pero la Irene de Atxaga está muy lejos de ser un personaje vacío. Un personaje femenino capaz de hacer del filtro de un cigarrillo un arma cortante para defenderse, es un personaje atendible. Una mujer que, presa por política, tirada en la cama de una celda, un sábado a la noche mientras de afuera suben los ruidos de la gente de la calle, llega a la conclusión de que "el amor era la cuestión más importante de la vida", es una mujer atendible.

Muy lejos de la parábola y de la alegoría, sin embargo, *Esos cielos* tiene por tema la libertad. Sus interrogantes son a la vez que muy profundos y densos, muy concretos: dice que no basta con estar afuera de la cárcel para ser libre. "En su corazón habita, de por vida, un condenado", reza un poema citado en el libro. A lo largo de todo el texto se intercalan una cantidad de poemas y canciones que acompañan el argumento y también resultan significativos para la mujer, e incluso se puede pasar por alto alguna incongruencia, como que por los altavoces de una estación suene "Last Night I Dreamt" de The Smiths, hecho altamente improbable en tiempos de los Cuarenta Principales. Pero lo principal es que The Smiths esté allí junto con Emily Dickinson, William Blake o Violeta Parra.

Atxaga eligió una prosa muy opaca para su novela, probablemente para contrastar la subjetividad de Irene con la incomodidad áspera que va encontrando en el paisaje recobrado de las calles, en esa antesala de la libertad que es el viaje lleno de amenazas. Ella, al fin y al cabo, es una arrepentida. No ha cumplido con la organización, que la quería presa. Ni con la policía, que la quiere buchona. Un grupo de personajes anónimos la acompañan en ese micro como un contigente de fantasmas. Algunos son meros testigos que desconocen la historia de la ocasional compañera de viaje, otros –un par de monjas memorables, una señora mayor y enferma– que la intuyen, y otros –dos policías auténticos, tan dramáticamente vascos como ella– que la conocen a fondo. Irene no querría llegar nunca a destino. Este viaje no debería terminar, pero sobre el final hay una cuota de emoción auténtica, un toque sensiblero que no molesta y que en cierto sentido permite una respiración más aliviada para la opresión de este logrado y convincente relato de ventanillas cerradas.♣

Lo visible y lo invisible

POETAS Y PRESIDENTES
E.L. Doctorow
Muchnik Editores, Barcelona 1996
262 páginas $ 24

Rodrigo Fresán

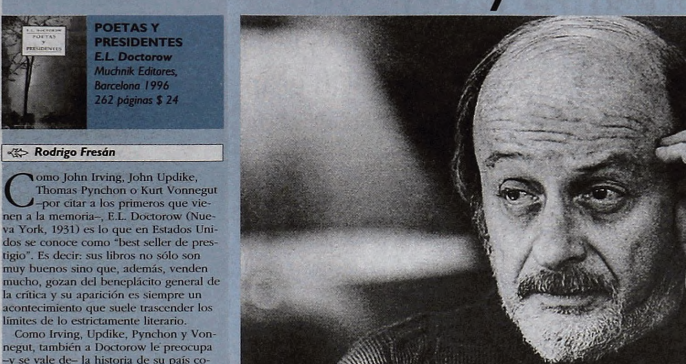
Como John Irving, John Updike, Thomas Pynchon o Kurt Vonnegut –por citar a los primeros que vienen a la memoria–, E.L. Doctorow (Nueva York, 1931) es lo que en Estados Unidos se conoce como "best seller de prestigio". Es decir: sus libros no sólo son muy buenos sino que, además, venden mucho, gozan del beneplácito general de la crítica y su aparición es siempre un acontecimiento que suele trascender los límites de lo estrictamente literario.

Como Irving, Updike, Pynchon y Vonnegut, también a Doctorow le preocupa –y se vale de– la historia de su país como material para construir Su Tema. Una pequeña diferencia que lo separa de la manada sin embargo: mientras la gran mayoría se vale de lo histórico como telón de fondo frente al cual ubicar a sus personajes, Doctorow invierte la ecuación. En *Ragtime* (recientemente reeditada por Muchnik y uno de los grandes éxitos del momento en su versión musical en Broadway), *La Feria del mundo, Billy Bathgate, El arca de agua* o *El libro de Daniel* –por citar algunos de sus títulos más conocidos– la Historia se convierte en el protagonista mientras que las personas funcionan como un articulado y siempre sorprendente telón de fondo, pero telón de fondo al fin.

Con *Poetas y presidentes* –su primer y hasta ahora único libro de ensayos– Doctorow propone un telón de fondo teórico para la práctica de sus ficciones históricas. Y si, como novelista histórico, Doctorow fue siempre un original (tal vez por esa obviedad, poco admitida aquí por razones obvias, que no es lo mismo novela histórica que historia novelada) era de suponer que Doctorow no puede dejar de ser, también, un original como ensayista histórico. Ditto.

El título original en inglés de las dieciséis piezas que iluminan este pequeño gran libro es *Jack London, Hemingway and the Constitution* -originalmente publicado en 1993– y no es casual que así sea. Ya desde ahí, Doctorow deja bien claras sus intenciones: una certera relectura biográfica de los narradores fundamentales de su país –a los que se agregan Henry David Thoreau, Theodore Dreiser y su amigo James Wright– pasados por el tamiz de lo político –una lectura de la Constitución norteamericana como si se tratara de un texto bíblico, una puesta al día de *1984*, un examen profético de la sombra terrible de Ronald Reagan y del carácter de los presidentes, un tan virulento como vencido discurso a los graduados de la clase 1989 de la Brandeis University– para volver al territorio estrictamente literario en ensayos como "Los credos de los escritores", "Documentos falsos" y en esa obra maestra del análisis epifánico que es "Standards": una reflexión sentida y definitiva sobre el arte de componer canciones inolvidables.

Escritos entre 1977 y 1992 por muy diversos motivos y, en ocasiones, por encargo de muy diferentes medios periodísticos que pueden llamarse *Playboy* o *Architectural Digest* o *The New York Times Book Review*; *Poetas y presidentes* acaba revelando al novelista porque no puede evitar ser dueño de esa tan involuntaria como refleja coherencia que delata a un eximio contador de historias y –otra vez– de la Historia. En este sentido, *Poetas y presidentes* es tan atípico y a la vez coherente en el corpus doctorowiano como aquella otra obra maestra de Doctorow que fue *Vidas de los poetas*: un perfecto y atípico libro de relatos que acababa revelándose como una novela secreta, la novela del escritor que escribió esos cuentos. Así, el efecto trastienda o almacén de utilería de *Poetas y presidentes* se hace todavía más evidente en textos como "La ciudad de Nueva York del siglo XIX" –que anticipa en el tiempo a ese thriller gótico urbano que fue *El arca de agua*– donde, en un par de líneas aparentemente casuales, Doctorow postula lo que acaso sea la clave de toda su obra: "Cometemos un error al considerar al pasado como si fuera un antecedente de nuestra propia época".



E. L. DOCTOROW DEBUTA EN EL GÉNERO DEL ENSAYO CON OTRA MIRADA SOBRE LA HISTORIA: EN *POETAS Y PRESIDENTES* PROPONE UN FONDO TEÓRICO PARA LA PRÁCTICA DE SUS FICCIONES HISTÓRICAS.

Antes, a la altura del prólogo, Doctorow explica su mecánica narrativo/ensayística: "Los he ordenado, espero, siguiendo un proceso mental que va desde la biografía de algunos autores norteamericanos clásicos, hasta el espacio que ocupa su obra en la composición de nuestro carácter nacional, hasta las ideas que podemos extraer de ellos para adaptarlas a nosotros mismos y a nuestro tiempo en la medida que es creado por políticos, hasta los estados anímicos en que vivimos inmersos en eso que llamamos nuestra cultura". Y, detalle curioso, el que el libro haya sido publicado en su país en 1993 hace que –por vértigo y prepotencia del tiempo transcurrido desde su escritura y edición original– *Poetas y presidentes* suene, ya, como un texto trascendente y, sí, histórico.

Fuera de él pero inmerso en el mismo clima –en una entrevista con Tom LeClair y Larry McCaffery– Doctorow explicó que "la verdadera vida de un escritor nada tiene que ver con movimientos literarios. En tanto esté involucrado en ellos, tendrá problemas. Uno hace lo que puede, trata de revelar con gran esfuerzo los secretos de la vida y, entonces, contarla de la mejor manera posible". Su análisis ejemplar en este libro de ese auténtico texto New Age que es el *Walden* de Thoreau es la excusa perfecta para completar una visión del mundo: "La literatura, como la historia, otorga significado a los lugares, los sitúa en el universo moral, les da un nombre cargado de significación. Así, en realidad, la literatura relaciona lo visible con lo invisible. Descubre el significado, o la vida oculta, en la vida observable. Descubre los secretos significativos de los lugares y las cosas. Eso es lo que la torna tan necesaria para nosotros; por eso la practicamos; por eso constituye una función humana tan esencial. Desprovisto del significado invisible, lo visible no es nada; simple barro; y sin una circunstancia visible, un territorio con el que conectarse, nuestro espíritu es algo informe, innominado e indefinido".

En las primeras páginas de *Poetas y presidentes*, Doctorow acude a Melville para advertir lo mismo con una breve cita que, acaso, explique mucho más –y mejor– de un país como Estados Unidos y de la relación con sus escritores que miles de páginas. "La realidad supera a lo que se teme", escribió Melville. De nada más y nada menos que de *eso* trata este pequeño gran libro.♣

Sé lo que hicieron el fin de semana pasado

Juan Ignacio Boido

MESA 1. Viernes 27 de marzo. 17 horas. Esther Cross, Rep y Rodrigo Fresán. Coordina Miguel Russo, quien abre el *Tercer Encuentro Nacional de Narradores en Villa Gesell*. El encuentro girará sobre la creación en todas sus formas, lugares y tamaños. Mientras Russo habla, Rep y Fresán esperan su turno, sentados y tomando aguardiente de una petaca.

Las ponencias fluyen. Hasta que Alan Pauls intercala una pregunta en vivo, y la programación sufre interferencias y Fresán y Pauls cambian de canal y montan un breve espectáculo en el que entran en escena sus alter ego, Malfatti y Troncoso. Ciertas risas y cierto desconcierto. Pero la situación recién llega a mayores cuando alguien del público pregunta –bajo el artero anonimato de un papel escrito– cuál es la incidencia de las drogas en el proceso creativo.

Alboroto. La mesa, en un impostado brote de ingenuidad, intenta desviar el foco afirmando conocer al autor intelectual de la escandalosa pregunta. Fresán se para y señala a la sexta fila y da nombre y da apellido. El verdadero autor ríe en la primera fila. La pregunta se repite. Evasivas: "Estamos en territorio de Duhalde". La pregunta se repite. "Está bien". Todos contestan. Esther Cross sintetiza: "Si alguien se está drogando, la está pasando tan bien que no creo que tenga ganas de sentarse a escribir. Y si la está pasando mal, tampoco. No escribo en estado de narcosis". Una señora mayor, en la cuarta fila, repregunta: "¿Ajenjo tampoco?". Conclusiones: la expresión más utilizada por la mesa y el público: "a la hora de..."; la palabra más utilizada por Fresán: "puntual". Y Rep: "No dijimos la palabra *epifanía* ni una sola vez. Debe ser porque no vino Juan Forn".

Sábado al mediodía. La polémica surge en todas partes. Sobre los postres, en *El estribo* –reducto gastronómico de las mesas literarias– afloran las confesiones contenidas el día anterior: confesiones sobre el robo literario. Durante el resto de la tarde los escritores y la prensa en general son arrastrados por una ola de sospechas acerca de la presencia y hasta de la existencia de Enrique Medina. Desde su llegada, pocos lo han visto. Eso dicen: haberlo visto.



EL VAGÓN LITERARIO: JUAN SASTURAIN (MIRANDO A CÁMARA), ESTHER CROSS Y RODRIGO FRESÁN.

MESA 2. Liliana Heker, Enrique Medina y Juan Sasturain. Coordina Claudio Zeiger. El matrimonio de Andrew Graham-Yooll y Gladys Santiago es, a esta altura, un despliegue tecnológico de cámaras: fotográficas, de video y pocket. Liliana Heker habla, y denuncia: "Zeiger me tiene amenazada y por eso me sentó al lado: a la primera patada tengo que ir redondeando y a la segunda terminar". Y sigue hablando. Hasta que Medina captura la palabra. "No estoy de acuerdo con Liliana. Ella es polémica por naturaleza, y yo prefiero que la sangre no llegue al río. Pero yo estoy en el arte, que es una etapa superior a la ciencia. Alguien puede escribir *El Quijote* o *Cien años de soledad* sin tener imaginación. No hay que poner cánones: el arte es generoso, y en el arte cabe todo", dice quien está en el arte. Y sigue: "Podría elaborar alguna teoría que me dejara bien parado. Pero no. Los debates no son importantes. Las que debaten son las obras. Por ejemplo: uno no sabe si *Moby Dick* es una novela o un ensayo, con todos esos capítulos técnicos".



MIGUEL REP SE PREPARA PARA EL ENCUENTRO: SI SE ABURRE, LO TENDRÁ ENSAYADO. LILIANA HEKER Y ESPOSO, CONCENTRADOS EN LA LECTURA, COMME IL FAUT.

Alboroto. Heker: "Voy a salir en defensa de Esther Cross (confesa devota de Melville). Podemos corregir en un taller, pero no me parece un buen principio corregir a Melville". Medina: "Lo que digo es que hay múltiples criterios y puntos de vista para leer. Pero sí, hay muchos capítulos técnicos y después pum pum, termina". Alboroto. Medina propone que levanten la mano quienes hayan leído *Moby Dick*. Algunos pocos –Fresán y Cross entre ellos– levantan la mano. Heker: "Pero qué es esto, no lo puedo creer. ¿Le vamos a tomar examen a la gente?". Las manos bajan y el diálogo se desvía. Al rato, Medina: "El poeta es mejor que el narrador para escribir narrativa". Heker: "No quiero que piensen que no somos amigos, porque cada vez que disentimos Enrique quiere que nos reconciliemos con un besito. Pero el narrador narra mejor y el poeta escribe mejor poesía". Medina: "Yo dije eso. Pido perdón. Retiro lo dicho". *Say no more*. Medina se va esa noche de Gesell.

MESA 3. Guillermo Saccomanno, Graham-Yooll y Pauls. Coordina Alicia Martínez Pardíes. Saccomanno y Pauls cruzan estocadas en una discusión sobre la idea de "propiedad privada" en el laborioso arte de la creación literaria. Después, Pauls dispara sobre la espontaneidad: "La idea de la creación al estilo *Me sale* me da la sensación de una filosofía excremental. Y escribir no es algo orgánico. *Me sale* forma parte de esa resistencia a pensar que germina en los escritores". Intervalo. Y Pauls sigue: "Recién estaba viendo un atardecer perfecto, que me dejó paralizado, como una vaca. No escribiría sobre ese cielo: lo que me interesa es la catástrofe, el momento en el que una pequeña y tímida nube cruce por delante del sol y una pareja en la playa empiece a vestirse porque se viene la lluvia. Eso sí, pero no ese cielo bovino", dice y despierta el único aplauso de todo el encuentro. Saccomanno hace foco: "¡Qué bovarino!". Pauls: "Me siento halagado". Saccomanno: "Alan, no lo digo por Flaubert. Es que sos Madame Bovary". Pauls: "Guillermo, no sé si te decepciono o te deslumbro".

Dicho esto, no se nubla pero se corta la luz. Súbito y nostálgico brote de fogón veraniego: alguien alza el primer encendedor. La charla termina entre zippos en alto y a la luz de las velas.

MESA 3: SACCOMANNO, GRAHAM-YOOLL Y PAULS, MODERADOS POR MARTINEZ PARDIEZ.



BALZAC LIBROS

SHOPPING

Mientras espera la distribución de su nueva novela, Cielo suelto, *Miguel Vitagliano recorre su librería preferida, Balzac.*



"Esta es la librería a la que más vengo", dice Miguel Vitagliano al comenzar la recorrida. Ya en pleno tour, explica las razones de sus preferencias: "Una de las cosas que me gustan de *Balzac* es que la siento como mi espacio: conozco hasta la música que pasan, me puedo mover tranquilo, tengo tiempo de hurgar. Siempre se pueden encontrar textos nuevos y también curiosidades que no están en las grandes librerías. Recuerdo que aquí me topé con la primera edición de *El frasquito*, de Luis Gusmán, mucho antes de que la reeditaran, cuando era inhallable".

Como prueba de sus palabras, extrae de la estantería un ejemplar de *Prólogo anotado*, de Federico Jeanmaire: "Se editó hace unos años... no demasiados... pero ya es difícil de encontrar". El autor de *Posdata para las flores* sigue rebuscando en los estantes. "*La batalla en el desierto*, de un escritor mexicano, *Silvio Pacheco*; los primeros cuentos de Thomas Pynchon, *La subasta del lote 49*, que vale la pena leer; *Ragtime*, de E. L. Doctorow, una novela absolutamente maravillosa, que trabaja con personajes históricos como, por ejemplo, Harry Houdini, Henry Ford y hasta Sigmund Freud".

Vitagliano corta su argumentación cuando encuentra un libro del británico Ian McEwan, pero no el que le hubiera gustado mostrar: "Acá está McEwan, pero no el que más me gusta, *Primer amor, últimos ritos*, que me parece el libro de cuentos más lindo de la literatura inglesa de los últimos años. Ah, también está *El inocente*, la primera novela de McEwan, que es espantosa. Y tiene una versión en cine que es mucho peor todavía". La misma decepción le espera con Marguerite Duras y Alfredo Bryce Echenique: hay volúmenes de la autora pero no los que Vitagliano busca. "Falta *El dolor*, de Duras... Y no encuentro por ningún lado la novela que más me gusta de Bryce, *La última mudanza de Felipe Carrillo*, recorrida por un humor desopilante... Pero bueno, hay otros textos de él".

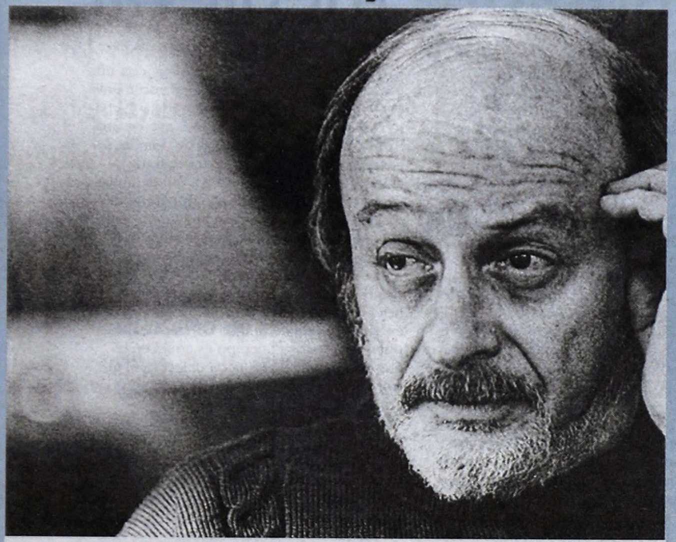
Al llegar al sector de poesía y crítica, el autor de *El niño perro* recuerda la tarde en que encontró "una edición bilingüe de poesía de e.e. cummings, el poeta americano". Y enseguida lo olvida, señalando hacia otro rincón: "Ahí, ahí. *Reflexiones sobre Oriente*, de Thomas Merton, un sacerdote trapense que tiene una visión mucho más abierta dentro de la Iglesia, suena interesante".

Devuelve el libro a su estante para volcarse a las historietas. "Maravilla: *Maus*, de Art Spiegelman", señala los dos tomos de esta historia del nazismo, la Segunda Guerra Mundial y la Shoah contada con animalitos. "Es una de las mejores que he leído, junto con el *Batman* de Frank Miller. Los que no lean historietas pueden acercarse a ellas a partir de autores como Spiegelman o de Miller. Me parecen obras absolutamente novedosas, que no dejan otra posibilidad que entender que la historieta pertenece directamente al arte."

¿Así recorre siempre las librerías? Sí: su política es andar sin rumbo, dejarse llevar por los carteles que clasifican cada estante. "Entro sin saber qué voy a comprar y salgo llevándome algo inesperado, o que ni sabía que existía. Es una actitud que me parece un poco perdida. Hace tiempo ya que la gente va a las librerías a comprar específicamente el libro que tiene que regalar, o el que le aconsejaron que leyera, o el que quiere regalar para Navidad –diagnostica Vitagliano–. Y con eso se perdió la costumbre de vagar por una librería (no necesariamente una librería de viejo) y encontrarse con una sorpresa".

P. M.

Lo visible y lo invisible



E. L. DOCTOROW DEBUTA EN EL GÉNERO DEL ENSAYO CON OTRA MIRADA SOBRE LA HISTORIA: EN *POETAS Y PRESIDENTES* PROPONE UN FONDO TEÓRICO PARA LA PRÁCTICA DE SUS FICCIONES HISTÓRICAS.

and the Constitution -originalmente publicado en 1993– y no es casual que así sea. Ya desde ahí, Doctorow deja bien claras sus intenciones: una certera relectura biográfica de los narradores fundamentales de su país –a los que se agregan Henry David Thoreau, Theodore Dreiser y su amigo James Wright– pasados por el tamiz de lo político –una lectura de la Constitución norteamericana como si se tratara de un texto bíblico, una puesta al día de *1984*, un examen profético de la sombra terrible de Ronald Reagan y del carácter de los presidentes, un tan virulento como vencido discurso a los graduados de la clase 1989 de la Brandeis University– para volver al territorio estrictamente literario en ensayos como "Los credos de los escritores", "Documentos falsos" y en esa obra maestra del análisis epifánico que es "Standards": una reflexión sentida y definitiva sobre el arte de componer canciones inolvidables.

Escritos entre 1977 y 1992 por muy diversos motivos y, en ocasiones, por encargo de muy diferentes medios periodísticos que pueden llamarse *Playboy* o *Architectural Digest* o *The New York Times Book Review*, *Poetas y presidentes* acaba revelando al novelista porque no puede evitar ser dueño de esa tan involuntaria como refleja coherencia que delata a un eximio contador de historias y –otra vez– de la Historia. En este sentido, *Poetas y presidentes* es tan atípico y a la vez coherente en el corpus doctorowiano como aquella otra obra maestra de Doctorow que fue *Vidas de los poetas*: un perfecto y atípico libro de relatos que acababa revelándose como una novela secreta, la novela del escritor que escribió esos cuentos. Así, el efecto trastienda o almacén de utilería de *Poetas y presidentes* se hace todavía más evidente en textos como "La ciudad de Nueva York del siglo XIX" –que anticipa en el tiempo a ese thriller gótico urbano que fue *El arca de agua*– donde, en un par de líneas aparentemente casuales, Doctorow postula lo que acaso sea la clave de toda su obra: "Cometemos un error al considerar al pasado como si fuera un antecedente de nuestra propia época".

Antes, a la altura del prólogo, Doctorow explica su mecánica narrativo/ensayística: "Los he ordenado, espero, siguiendo un proceso mental que va desde la biografía de algunos autores norteamericanos clásicos, hasta el espacio que ocupa su obra en la composición de nuestro carácter nacional, hasta las ideas que podemos extraer de ellos para adaptarlas a nosotros mismos y a nuestro tiempo en la medida que es creado por políticos, hasta los estados anímicos en que vivimos inmersos en eso que llamamos nuestra cultura". Y, detalle curioso, el que el libro haya sido publicado en su país en 1993 hace que –por vértigo y prepotencia del tiempo transcurrido desde su escritura y edición original– *Poetas y presidentes* suene, ya, como un texto trascendente y, sí, histórico.

Fuera de él pero inmerso en el mismo clima –en una entrevista con Tom LeClair y Larry McCaffery– Doctorow explicó que "la verdadera vida de un escritor nada tiene que ver con movimientos literarios. En tanto esté involucrado en ellos, tendrá problemas. Uno hace lo que puede, trata de revelar con gran esfuerzo los secretos de la vida y, entonces, contarla de la mejor manera posible". Su análisis ejemplar en este libro de ese auténtico texto New Age que es el *Walden* de Thoreau es la excusa perfecta para completar una visión del mundo: "La literatura, como la historia, otorga significado a los lugares, los sitúa en el universo moral, les da un nombre cargado de significación. Así, en realidad, la literatura relaciona lo visible con lo invisible. Descubre el significado, o la vida oculta, en la vida observable. Descubre los secretos significativos de los lugares y las cosas. Eso es lo que la torna tan necesaria para nosotros; por eso la practicamos; por eso constituye una función humana tan esencial. Desprovisto del significado invisible, lo visible no es nada; simple barro; y sin una circunstancia visible, un territorio con el que conectarse, nuestro espíritu es algo informe, innominado e indefinido".

En las primeras páginas de *Poetas y presidentes*, Doctorow acude a Melville para advertir lo mismo con una breve cita que, acaso, explique mucho más –y mejor– de un país como Estados Unidos y de la relación con sus escritores que miles de páginas. "La realidad supera a lo que se teme", escribió Melville. De nada más y nada menos que de *eso* trata este pequeño gran libro.♣



MIGUEL REP SE PREPARA PARA EL ENCUENTRO: SI SE ABURRE, LO TENDRÁ ENSAYADO. LILIANA HEKER Y ESPOSO, CONCENTRADOS EN LA LECTURA, COMME IL FAUT.



MESA 3: SACCOMANNO, GRAHAM-YOOLL Y PAULS, MODERADOS POR MARTINEZ PARDIEZ.

Alboroto. Heker: "Voy a salir en defensa de Esther Cross (confesa devota de Melville). Podemos corregir en un taller, pero no me parece un buen principio corregir a Melville". Medina: "Lo que digo es que hay múltiples criterios y puntos de vista para leer. Pero sí, hay muchos capítulos técnicos y después pum pum, termina". Alboroto. Medina propone que levanten la mano quienes hayan leído *Moby Dick*. Algunos pocos –Fresán y Cross entre ellos– levantan la mano. Heker: "Pero qué es esto, no lo puedo creer. ¿Le vamos a tomar examen a la gente?". Las manos bajan y el diálogo se desvía. Al rato, Medina: "El poeta es mejor que el narrador para escribir narrativa". Heker: "No quiero que piensen que no somos amigos, porque cada vez que disentimos Enrique quiere que nos reconciliemos con un besito. Pero el narrador narra mejor y el poeta escribe mejor poesía". Medina: "Yo dije eso. Pido perdón. Retiro lo dicho". *Say no more*. Medina se va esa noche de Gesell.

MESA 3. Guillermo Saccomanno, Graham-Yooll y Pauls. Coordina Alicia Martínez Pardíes. Saccomanno y Pauls cruzan estocadas en una discusión sobre la idea de "propiedad privada" en el laborioso arte de la creación literaria. Después, Pauls dispara sobre la espontaneidad: "La idea de la creación al estilo *Me sale* me da la sensación de una filosofía excremental. Y escribir no es algo orgánico. *Me sale* forma parte de esa resistencia a pensar que germina en los escritores". Intervalo. Y Pauls sigue: "Recién estaba viendo un atardecer perfecto, que me dejó paralizado, como una vaca. No escribiría sobre ese cielo: lo que me interesa es la catástrofe, el momento en el que una pequeña y tímida nube cruce por delante del sol y una pareja en la playa empiece a vestirse porque se viene la lluvia. Eso sí, pero no ese cielo bovino", dice y despierta el único aplauso de todo el encuentro. Saccomanno hace foco: "¡Qué bovarino!". Pauls: "Me siento halagado". Saccomanno: "Alan, no lo digo por Flaubert. Es que sos Madame Bovary". Pauls: "Guillermo, no sé si te decepciono o te deslumbro".

Dicho esto, no se nubla pero se corta la luz. Súbito y nostálgico brote de fogón veraniego: alguien alza el primer encendedor. La charla termina entre zippos en alto y a la luz de las velas.



SHOPPING

Mientras espera la distribución de su nueva novela, Cielo suelto*, Miguel Vitagliano recorre su librería preferida, Balzac.*



"Esta es la librería a la que más vengo", dice Miguel Vitagliano al comenzar la recorrida. Ya en pleno tour, explica las razones de sus preferencias: "Una de las cosas que me gustan de *Balzac* es que la siento como mi espacio: conozco hasta la música que pasan, me puedo mover tranquilo, tengo tiempo de hurgar. Siempre se pueden encontrar textos nuevos y también curiosidades que no están en las grandes librerías. Recuerdo que aquí me topé con la primera edición de *El frasquito*, de Luis Gusmán, mucho antes de que la reeditaran, cuando era inhallable".

Como prueba de sus palabras, extrae de la estantería un ejemplar de *Prólogo anotado*, de Federico Jeanmaire: "Se editó hace unos años... no demasiados... pero ya es difícil de encontrar". El autor de *Posdata para las flores* sigue rebuscando en los estantes. "*La batalla en el desierto*, de un escritor mexicano, *Silvio Pacheco*; los primeros cuentos de Thomas Pynchon, *La subasta del lote 49*, que vale la pena leer; *Ragtime*, de E. L. Doctorow, una novela absolutamente maravillosa, que trabaja con personajes históricos como, por ejemplo, Harry Houdini, Henry Ford y hasta Sigmund Freud".

Vitagliano corta su argumentación cuando encuentra un libro del británico Ian McEwan, pero no el que le hubiera gustado mostrar: "Acá está McEwan, pero no el que más me gusta, *Primer amor, últimos ritos*, que me parece el libro de cuentos más lindo de la literatura inglesa de los últimos años. Ah, también está *El inocente*, la primera novela de McEwan, que es espantosa. Y tiene una versión en cine que es mucho peor todavía". La misma decepción le espera con Marguerite Duras y Alfredo Bryce Echenique: hay volúmenes de la autora pero no los que Vitagliano busca. "Falta *El dolor*, de Duras... Y no encuentro por ningún lado la novela que más me gusta de Bryce, *La última mudanza de Felipe Carrillo*, recorrida por un humor desopilante... Pero bueno, hay otros textos de él".

Al llegar al sector de poesía y crítica, el autor de *El niño perro* recuerda la tarde en que encontró "una edición bilingüe de poesía de e.e. cummings, el poeta americano". Y enseguida lo olvida, señalando hacia otro rincón: "Ahí, ahí. *Reflexiones sobre Oriente*, de Thomas Merton, un sacerdote trapense que tiene una visión mucho más abierta dentro de la Iglesia, suena interesante".

Devuelve el libro a su estante para volcarse a las historietas. "Maravilla: *Maus*, de Art Spiegelman", señala los dos tomos de esta historia del nazismo, la Segunda Guerra Mundial y la Shoah contada con animalitos. "Es una de las mejores que he leído, junto con el *Batman* de Frank Miller. Los que no lean historietas pueden acercarse a ellas a partir de autores como Spiegelman o de Miller. Me parecen obras absolutamente novedosas, que no dejan otra posibilidad que entender que la historieta pertenece directamente al arte."

¿Así recorre siempre las librerías? Sí: su política es andar sin rumbo, dejarse llevar por los carteles que clasifican cada estante. "Entro sin saber qué voy a comprar y salgo llevándome algo inesperado, o que ni sabía que existía. Es una actitud que me parece un poco perdida. Hace tiempo ya que la gente va a las librerías a comprar específicamente el libro que tiene que regalar, o el que le aconsejaron que leyera, o el que quiere regalar para Navidad –diagnostica Vitagliano–. Y con eso se perdió la costumbre de vagar por una librería (no necesariamente una librería de viejo) y encontrarse con una sorpresa".

P. M.



INFANTILES

Darío hereda una editorial de su tío y debe hacerse cargo de sacarla a flote. Cuando pone manos a la obra se encuentra con un añejo contador (Vilches) y una joven correctora (Greta) como único staff del decadente imperio. Más tarde se entera de que su tío era quien escribía todos los libros que publicaba, firmando con distintos seudónimos. Pero esta historia central de *Páginas mezcladas* (Colihue, 92 páginas, $ 6,60) sirve como simple excusa para contar otra, dentro de ella, como en un juego de cajas chinas: Greta tiene una novela desordenada que hay que armar. En eso consiste este libro de Pablo de Santis: la contracara de la colección "Elige tu propia aventura", donde el ejercicio de armar la historia demanda mucho más del lector que elegir los posibles finales. A diferencia de aquella colección, aquí hay una sola historia y se presentan las páginas desordenadas para que las acomode el lector: deberá ir memorizando todas las partes de la novela en la que el detective Montaner busca la última novela de un tal Dubuffet, *El enigma de París*, libro que (oh casualidad) está desordenado. Los juegos continúan, con el agregado de guiños en los distintos niveles de la historia: en el original que leen Darío y Greta aparecen referencias a lo que sucede en *Páginas mezcladas*. Cuando se termina de leer el libro dan ganas de arrancar las páginas. No porque sea malo: queda la necesidad de poder ver la historia ordenada, para que los detalles terminen de cerrar. Pero no se considera muy didáctico que el primer acercamiento del niño a los libros incluya la destrucción. Tal vez sea un libro para adolescentes, dado el nivel de atención y participación que exige.

Alfaguara reeditó *Momo* (256 páginas, $ 14), de Michael Ende, la historia de una niña que dice tener cien años y cuya mayor cualidad es saber escuchar. Momo llega a un pueblo y se instala en un anfiteatro semiderruido, donde la gente se acerca a conocerla y hablarle. Y desde que hay alguien que los sabe escuchar, cada uno de los habitantes descubre que puede tener nuevas ideas, decir nuevas cosas, proponer nuevos juegos: Momo como el perfecto *ombudsman* en un pueblo en el que aparentemente no hay aparato gubernamental (¿por qué atormentar a los niños con esos detalles?). Recién cuando todos son felices con Momo, aparecen los malos de rigor, que esta vez, bajo el disfraz de "hombres grises", ofrecen a los habitantes del lugar guardar su tiempo en cajas de ahorro. Momo pronto descubre que los hombres grises roban el tiempo de los demás, y es convocada por Casiopea (una tortuga que habla imprimiendo palabras en su caparazón) para salvar a todo el pueblo, junto a sus amigos Beppo Barrendero y Gigi Cicerone. Con todos los condimentos de los libros fantásticos para niños, Ende se maneja en un lenguaje un tanto complicado, sobre todo para los adultos que tendrán que leer en voz alta o dar explicaciones sobre lo que sucede.

La mirada oscura (Anaya, 116 páginas, $ 13), de Joan Manuel Gisbert, se inscribe en una larga tradición de la literatura infantil: he aquí un libro triste. Desde el comienzo algo terrible va a suceder: Regina, una niña que vive junto con sus padres, los oye discutir. No sabe por qué discuten. Papá no regresa a casa. ¿Divorcio? No. Papá trabaja para un señor extraño, un señor que no deja dormir a Regina por las noches, porque la espía por la ventana. Mamá no quiere que papá trabaje para ese señor, nadie en el pueblo quiere que el papá de Regina trabaje para él. Regina termina siendo en este libro la Andrea del Boca que sufría y sufría, porque algo espantoso está por acontecer. Un libro propicio para recalcar conceptos como "Nunca hables con extraños" y "La oscuridad da miedo". Ideal para angustiar a sus niños.

Pablo Mendívil

Retrato de mutante medieval



LA TORRE VIGIA
Ana María Matute
Lumen, Barcelona, 1997
195 páginas, $ 9,90

Sylvia Iparraguirre

Hacia 1485, Sir Thomas Malory aprovechó una larga estadía en la cárcel para hacerse cargo de un trabajo único: hábil compilador y notable escritor, reunió en un solo libro lo que se llamó la "materia de Bretaña", copiosa tradición de leyendas que tenían como centro al mítico Rey Arturo, rodeado por el mago Merlín, la reina Ginebra y los Caballeros de la Mesa Redonda. El ciclo artúrico fue la inagotable veta de inspiración de los novelistas medievales. Las narraciones tenían un toque distintivo y fascinante para el lector de entonces: el elemento sobrenatural, que provenía de los mitos celtas enmascarados tras la tradición cristiana. Sin duda Malory sabía lo que hacía; lo que tal vez no se animara a imaginar eran las larguísimas consecuencias literarias que acarrearía su libro, llamado *La morte d'Artur*.

En su largo momento de esplendor, la novela de caballería tuvo un público tan adicto como el que suele generar actualmente la novela policial. Es más, su influencia en los lectores fue aprovechada por el poder: en España, por ejemplo, cada Rey hacía su propia propaganda política agregando convenientes modificaciones a las profecías de Merlín. Como otro subgénero hoy popular, la telenovela, la persistencia de este tipo de ficción se debió, en buena parte, a su incapacidad para renovarse, es decir, a la repetición constante de su fórmula. Estos textos sin espesor eran, sin embargo, el engarce de hermosísimas y melancólicas leyendas como la de la espada en la piedra, la de la Dama del Lago, la de Tristán e Iseo o la de Amadís y Oriana. En un mundo ahogado por la religión, estas novelas soltaron la imaginación y generaron una iconografía de lo maravilloso que alimentó el imaginario colectivo europeo durante siglos.

Con *La torre vigía* Ana María Matute se inscribe en esa tradición secular y lo hace con gran soltura narrativa, acorde con su larga y premiada trayectoria de novelista. Asume el riesgo y lleva delante el desafío de enfrentar un género clausurado hace casi cuatro siglos. Trabaja no sobre los recursos agotados sino sobre lo inexplorado. Se trata, nada menos, de otorgarle psicología a uno de los pocos personajes de la literatura occidental que carecía de ella: el caballero medieval. *La torre vigía* reescribe, entonces, una novela de caballería desde lo impensable para el género: la autobiografía del joven héroe.

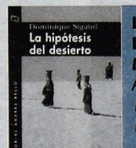
Pero la habilidad de Matute no acaba en darle carnadura al personaje; recrea, con una prosa de fuerza y violencia inequívocamente contemporáneas, el mundo perdido y bárbaro de la alta Edad Media. No se trata de una corte prestigiosa ni de héroes de nombre legendario. El ámbito es una pobre fortificación, cerca de alguna frontera, donde el hidalgo –padre del héroe– agoniza en medio de la enfermedad y la desidia. Experta en el género que convoca, la autora utiliza muy sutilmente algunos de sus registros, pero su fuerte reside en la representación de una mente que se explica el mundo con una torpeza llena de niebla y magia. La geografía, en el relato autobiográfico del personaje, es pura conjetura y el tiempo es aquel en el que persistía en la memoria colectiva el terror a los bárbaros del norte, cuando Europa era todavía territorio de tribus.

A ese mundo, tal vez del siglo VIII o IX, pertenece el héroe que nos cuenta su historia, llena de ruido y furor. Su rasgo distintivo es que es rabiosamente rubio, mientras que sus hermanos son morenos. Perdura, en ese rasgo, un antepasado no muy lejano, quizá vikingo. Cuando crece es feroz, lo que refuerza la conjetura. En el palimpsesto genérico, la característica de la crueldad marcaría a un caballero "negro"; el de Matute es una víctima de su nacimiento y de su propia madre quien, para educarlo, cuando cumple seis años lo obliga a presenciar, ejemplarmente, la quema de una mujer y de su hija acusadas de brujería, episodio que lo aterroriza para siempre. Apartado del padre que lo detesta por sospecharlo bastardo y de su madre que lo rechaza, el protagonista disputa la comida con los perros y llega, como puede, a los trece años, momento en el que se le dará un caballo y emprenderá su viaje iniciático al castillo del Barón de Mohl, donde, si logra sobrevivir, será armado caballero.



El hallazgo y el soporte de la novela es, precisamente, el retrato psicológico de un espíritu al que la sensibilidad y la introspección señalan como a un mutante. El joven héroe sin nombre es, en *La torre vigía*, un pretexto para el retrato de un ser indefenso y, hasta en cierto sentido, delicado, que toma la forma de un mundo salvaje que lo somete a la violencia como única forma de comunicación. En este aspecto, la novela no deja de traernos abruptamente al presente, mientras –magias de la buena literatura– no dejamos de saber que leemos una historia antigua, casi arcaica.♣

Sin novedad en el frente



LA HIPOTESIS DEL DESIERTO
Dominique Sigaud
Andrés Bello, Barcelona, 1997
186 páginas, $ 14

Juan Ignacio Boido

Para los grandes cerebros de la política exterior norteamericana, la Guerra del Golfo debería haber funcionado como el reverso exacto de la Guerra de Vietnam. El foco, así, pasaría del asfixiante gótico indochino al ascético paisaje de Medio Oriente, del agónico desangrado a una impecable intervención para festejar la recuperada salud de los enfermos Estados Unidos. Y así funcionó, aunque quizás no de la manera esperada. Durante años la versión más contada y filmada –lejos del sueño de denunciar la pesadilla naranja del napalm– ha sido la de las atrocidades a las que fueron sometidos los norteamericanos en Vietnam. Ahora, después de la guerra contra Irak –y lejos de toda redención en el nuevo orden mundial–, ha explotado más de una sospecha acerca de las atrocidades perpetradas por las tropas norteamericanas en las arenas iraquíes.

Entonces es acá donde y cuando entra en escena *La hipótesis del desierto*, primera novela de la periodista y ensayista francesa Dominique Sigaud, con la que arrasó en los premios *Emmanuel Roblès, Alain Fournier, Gironde y Marguerite Yourcenar*, y ante la que, por ejemplo, *Le Monde* dice reconocer "un libro que jamás podrá olvidarse. Una novela que renueva todo lo que tan a menudo se dice sobre la vida, el amor, la muerte y la guerra". Pero –pequeños espejismos de contratapa– la historia de un soldado norteamericano que intenta romper filas con las atrocidades que ve durante la Guerra del Golfo y abandona su unidad para cruzar la frontera y deambular durante dos días y dos noches hasta caer muerto en medio del desierto, sin saber que la guerra ha terminado, no renueva tanto ni es tan inolvidable.

Sigaud traza el dibujo de las tres o cuatro historias que empiezan sólo para terminar, de un modo u otro, alrededor del cadáver: la de los muchos habitantes de un pueblo iraquí cerca del que descubren al muerto y la de las pocas habitantes que lo visitan de noche y a las que el cadáver habla y cuenta de la guerra y entrega antes de volver a morir el diario dedicado a su mujer; la del capitán francés encargado de rastrear a los desaparecidos de guerra; y la historia de la esposa del soldado, en un viaje del desierto de Utah al desierto iraquí. He ahí el bosquejo, pero el dibujo –el trazo, las formas– termina revelando cierta morosidad precipitada, ciertas incrustaciones narrativas forzadas a corroborar alguna hipótesis sobre la guerra, y –he aquí el paso en falso sobre la mina que dinamita el libro– un engaño al menos desleal acerca de los verdaderos motivos de la muerte, como si eso no fuera más que una incógnita dentro de un paréntesis despejada a conveniencia. Pero la guerra es una ciencia inexacta y *La hipótesis del desierto* resulta mucho más una hipótesis errante que una historia beduina en el inmenso territorio de la Novela del Desierto, género que supo ser transitado y conquistado por T. E. Lawrence sobre el monumental lomo de *Los siete pilares de la sabiduría* y el canadiense Michael Ondaatje bajo el lirismo de *El paciente inglés*. En todo caso, *La hipótesis del desierto* parece reconocerse como una cruza genética entre aquel *La Guerra del Golfo no ha tenido lugar*, de Jean Baudrillard, y el algo impostado existencialismo que ha puesto de moda durante los últimos años las novelas del francés J. M. G. Le Clézio.

O mejor, como dice alguien en la novela de Ondaatje: "No creo que le gustara el desierto, pero sentía hacia él un afecto inspirado por la admiración hacia nuestro austero orden, en el que quería encajar: como un alegre universitario que respeta el silencio de una biblioteca".♣

El testamento del cinéfilo

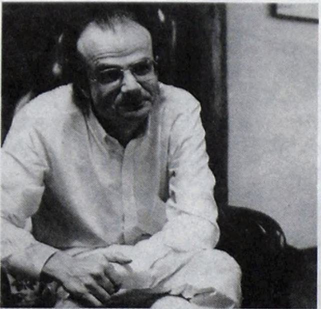


PERSEVERANCIA
***Serge Daney**, traducción de M. Valeria Battista y M. Martínez Cavard*
El Amante, Buenos Aires, 1998
174 páginas, $ 12

Alan Pauls

Perseverancia es un bello título. Rescata, en principio, la extraña fuerza de una palabra dormida, que vuelve del polvo para refutar cierta torpeza seudónima (tenacidad, obstinación, esfuerzo), para combatir la impudicia de algunos antónimos de época (renuncia, resignación, cinismo) y para imponer una ética del deseo y del tiempo: un optimismo crítico. Es un título bello porque es necesario. Difícil imaginar que este extraordinario libro de Serge Daney hubiera podido tener otro; imposible encontrar una palabra mejor para describir la trayectoria (en el sentido balístico del término) de uno de los más grandes ensayistas franceses contemporáneos. En rigor, mucho más que un título bello, *Perseverancia* es un título *justo*. El mundo de Daney fue el mundo del cine, de las imágenes que nos miran y de las miradas con que miramos las imágenes, y en ese mundo –es uno de los diagnósticos crítico-clínicos más pertinentes de este libro– lo que sobra es belleza. Justeza (justicia) es lo que hace falta.

Daney fue jefe de redacción de *Cahiers du cinéma* en los '70, editor de la sección de cine de *Libération* (donde más tarde monitorearía como nadie los signos de la metástasis televisiva), cronista deportivo (adoraba el tenis, como Godard y Marguerite Duras), nómade y artista del caminar (un Chatwin sin ínfulas, que amaba vivir al día), fundador y director de la notable revista *Trafic* (1991). Nació en 1944, con *Roma, ciudad abierta* y con el descubrimiento de los campos de concentración; murió de sida en 1992, cuando despuntaba la década que globalizaría la dominación del imperio mafio-mediático. Entre Rossellini y la familia Benetton, entre "la promesa de un mundo inaugurado por una catástrofe" y la *omertá* televisiva, es toda la historia del cine moderno –su invención, su fragilidad redentora, su duelo– la que precipita en ese medio siglo de vida que Daney, cuatro meses antes de morir, reconstruye en *Perseverancia* ante el grabador de Serge Toubiana, su amigo y compañero de los *Cahiers*. Pero se trata de una reconstrucción hecha por un huérfano, alguien que (como el Antoine Doinel de Truffaut) descubrió en el cine a la vez una familia y el mundo, y que desde entonces no pudo sobrevivir sin ellos: un *cinéfilo*. De ahí el registro perturbador que asume su voz en *Perseverancia*, esa mezcla de confesionalidad y de euforia aventurera, de soberanía y de tristeza, de desarraigo y de ardor militante. Entre el Sartre de *Las palabras* y el Barthes de *Barthes por Barthes*, la retrovisión de Daney mestiza un prodigioso material de saberes, prácticas y experiencias históricas, encarnándolas en un cuerpo casi póstumo cuyas cicatrices dibujan el mapa de la historia.



SERGE DANEY RECORRE MEDIO SIGLO DE VIDA Y DE CINE EN ESTE LIBRO DE TITULO JUSTO.

Serge Daney escribió seis libros, todos imprescindibles: *La Rampe* (1983), compilación de sus artículos en *Cahiers du cinéma*; *Ciné-Journal* (1986), que reúne las notas sobre cine publicadas en *Libération*; *Le salaire du zappeur* (1993) y *Devant la recrudescence des vols de sacs à main* (1991), dos antologías de textos sobre televisión; y *L'exercice a été profitable, Monsieur* (1993), un formidable diario íntimo de ensayista. *Perseverancia*, originalmente publicado en 1994, es el primero que aparece en la Argentina. No es un gesto bello lo que hay que agradecerles a sus editores, responsables de la revista *El Amante*. Es un gesto justo.♣

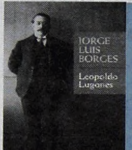
PASTILLAS RENOME

Miguel Russo



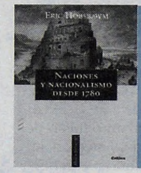
ANTOLOGIA DEL CUENTO TRISTE
***Augusto Monterroso y Bárbara Jacobs** (compiladores)*
Alfaguara, México, 1997
422 páginas, $ 29

Veinticuatro cuentos, veintidós autores de catorce nacionalidades distintas, poco más de cien años de historia de la literatura y una premisa: reunir los mejores cuentos tristes. Con esos elementos, sólo un escritor (o lector) genial podía lograr la articulación del genial disparate que proponía la empresa. Y ese escritor (lector) genial, el guatemalteco Augusto Monterroso, lo hizo posible. Junto a él, trabajó su esposa, la también escritora (y lectora) mexicana Bárbara Jacobs. Si bien es cierto que los cuentos antologados en este libro fueron reunidos una y mil veces en varias y demasiadas antologías, la impronta de "triste", acuñada por el matrimonio Monterroso, permite –o fuerza– una lectura distinta de los textos revisitados. William Faulkner, Thomas Mann, Anton Chejov, Gustave Flaubert, Herman Melville, James Joyce, Sherwood Anderson, Juan Rulfo, Grace Paley y los rioplatenses Leopoldo Lugones y Juan Carlos Onetti, entre otros, en una imperdible colección de relatos –publicada originariamente en 1992– para entender uno de los pocos temas principales en los que se mueve la literatura.



LEOPOLDO LUGONES
Jorge Luis Borges
Emecé, Buenos Aires, 1998
110 páginas, $12

Lugones como poeta, Lugones como prosista, Lugones frente a un patronímico tan inabarcable como lo es la "argentinidad", Lugones frente a la cultura helénica, Lugones como político enfrentado a la política. ¿Todo Lugones? No, apenas –y el apenas en este caso es, por supuesto, retórico– la interpretación de Borges acerca de esos aspectos de Lugones que más ocuparon y preocuparon al autor de *Ficciones*. Y las apreciaciones borgeanas se mueven, en este libro, en un importante contrapunto con las de su colega Betina Edelberg –coautora del trabajo–, quien aportó sus dudas y su particular visión de Leopoldo Lugones para conformar un importante material introductorio –tanto de los antecedentes como de los coletazos posteriores que se vivieron en la literatura latinoamericana– para el creador de *La guerra gaucha*. Un análisis lúcido –como sólo acostumbraba a realizar Borges– de los movimientos producidos en el terreno literario a fines del siglo XIX y los que motivó –para bien o para mal– la obra y la figura de Lugones en el siglo XX.



NACIONES Y NACIONALISMO DESDE 1780
Eric Hobsbawm
Crítica, Barcelona, 1997
214 páginas, $18

Los ensayos del inglés Eric Hobsbawm, uno de los historiadores marxistas contemporáneo más respetable, aportaron a través de casi dos décadas (desde *Trabajadores*, publicado en 1979 hasta su *Historia del siglo XX*, de 1995) muchísimo material para discernir el concepto de nación. En este caso, *Naciones y nacionalismo desde 1780*, cinco conferencias dictadas en la Queen's University de Belfast durante mayo de 1985, en las que Hobsbawm recorre, en un detallado análisis histórico, las evoluciones –y las involuciones: anexiones, guerras, estragos de frontera– de la "Nación Moderna" en los últimos doscientos años. Las cinco charlas (la novedad desde la revolución al liberalismo, el protonacionalismo popular, la perspectiva de los gobiernos, las transformaciones en el período 1870-1918 y el apogeo hasta 1950) se redondean en un sexto capítulo –escrito a propósito del libro–, llamado "El nacionalismo en las postrimerías del siglo XX". Allí, el autor acentúa la paradoja de la actual reafirmación política del término "nación" con la realidad concreta de la Unión Europea y su búsqueda de una supranacionalidad.





NOTICIAS DEL MUNDO

Cuando llegó a México para presentar *Todos los nombres*, José Saramago (foto) se llevó una desagradable sorpresa: las autoridades le pidieron que limitara sus declaraciones a los asuntos culturales y que no hablara sobre la política interior mexicana. Saramago –firmante de un manifiesto que denuncia "la complicidad del gobierno del PRI en la matanza de Acteal"– se negó a callar sus opiniones. Se armó un pequeño revuelo: Sealtiel Alatriste (director de Alfaguara, casa que publica al autor portugués) debió recordar que escritores y políticos "como Mario Vargas Llosa, Günter Grass, Juan José Millás o Felipe González" pudieron manifestarse sin límite de voltaje o tema. Días más tarde, en la fiesta que conmemoró los cuarenta años de *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, las aguas ya se habían aquietado: Saramago había visitado Chiapas y ganado la pulseada.

El último 17 de marzo, San Patricio, el canal Cinemax emitió un documental sobre *Los McCourt de Limerick*, la familia y el pueblo que Frank McCourt retrata en sus memorias *Las cenizas de Angela*, megabest seller (dos millones de ejemplares en el mundo) y Premio Pulitzer 1997. La película fue realizada por un sobrino de McCourt, Conor, quien se propuso capturar dos elementos presentes en el libro: el espíritu de un pueblo irlandés castigado por siglos de sufrimiento y la fuerza de una familia que, más allá de toda adversidad, mantiene su orgullo. Como dice el mismo McCourt en el documental: "Tal vez Limerick sea la historia de amor más importante de mi vida".

"El movimiento peronista consolidó su posición en el poder convirtiéndose en el liquidador y, al mismo tiempo, el heredero de la revolución peronista. Este éxito le debe algo al talento del presidente Menem para la obcecación, lo cual le permite ubicarse cómodamente a ambos lados de muchos temas, pero sólo es posible porque la herencia en sí es más ambigua de lo que sugiere la memoria." Así comienza el *paper* de Tulio Halperin Donghi publicado por el Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Londres, "La revolución peronista y su ambiguo legado", un intento de explicar el peronismo, ni más ni menos, a un público académico y extranjero.

De acuerdo, disculpas: queda feo que en **Radar Libros** se hable bien de algunas firmas de **Radar Libros**. Pero en el último número de la revista española *Quimera* Miguel Osset publica la nota "Nuevos aires porteños: tres narradores argentinos" y los elegidos son Rodrigo Fresán, Alan Pauls y Juan Forn, editor y subeditor de **Página/30** y responsable de **Radar**, respectivamente. "**Página/12** goza del prestigio –bien ganado a lo largo de sus diez años de existencia– de ser uno de los diarios más respetados y leídos en la República Argentina", escribe Osset. "Como no podía ser de otro modo, **Página/12** alberga a un conjunto de periodistas en su redacción con una brillante carrera literaria a sus espaldas". Y ahí comienzan los elogios que, agradado pero con cierta idea de pudores, este suplemento se abstiene de reproducir.

Muchas manos en un plato

Por fin se publica como libro el folletín que, en 1904, la revista Caras y caretas *encargó a trece autores de la época –entre ellos, Payró, Ingenieros y Laferrère–, un poco a la manera de El Cadáver Exquisito.*

Roberto J. Payró

–¿Dónde estoy? –se preguntó Nerprun, restregándose los ojos con furia, al despertar en la camita estrecha, de hierro, que ocupaba el rincón más obscuro de una celdilla blanqueada, iluminada por un alto tragaluz y sin más muebles que el techo en cuestión y una endeble silla de paja.

Paseó sus miradas atónitas por aquella especie de calabozo y siguió tratando de coordinar sus ideas.

–Después de mi discurso de ayer, después de los aplausos y las felicitaciones, salí del Congreso, embriagado todavía por el triunfo ... En seguida ... no sé ... creo que tomé un coche ... con un individuo raro ... ¡Vaya!, pierdo el hilo ... Mi vida parece un folletín de diario después de una semana de no leerlo, porque, ¿dónde diablos puedo estar? ...

En esto oyéronse pasos tras de la puerta, que se abrió dando acceso a dos personas, la una baja, gruesa, de pera; la otra alta, delgada, de rostro cuasi infantil, inverosímil cuello de camisa, y ondulante y larga levita negra.

–¡Ah, doctor, es usted! –exclamó Nerprun reconociéndolo.

–El mismo.

–¿De manera que debo estar... en una casa de locos?

–*Tú dixiste.* Que caiga agua es señal de lluvia, y mi presencia aquí...

–También lo he encontrado en sociedad...

–Prueba al canto.

–Y entre literatos...

–Más en mi abono.

–Pero yo, ¿cómo me encuentro acá? ¿Y cómo está también este caballero?

–El primer cómo se lo contestaré en seguida. En cuanto al segundo, no hay tal caballero. Como ustedes suelen ser recalcitrantes para venir, este señor es el encargado de traerlos, si puede, por medio de la astucia. De otro modo hay que recurrir a la policía, a la fuerza, al vejamen ... Y los alienistas modernos estamos por la blandura, y odiamos el ruido y el escándalo ...

–¿Pero y *el paraguas misterioso*? –preguntó Nerprun con la ansiedad de conocer la extensión de su desgracia– ¿Ha existido?

–Ya se lo diré. Silvestre, puede dejarnos. Ya veo que nuestro enfermo ha pasado el Rubicón.

Nerprun miró de hito en hito al alienista, aguardando nervioso su palabra.

–El paraguas es un símbolo –dijo por fin el doctor, y Silvestre quiso llamarle fuertemente la atención para distraerlo y llegar con mayor facilidad a sus fines.



–¡Un símbolo!

–Sí. La sociedad elegida y el gobierno tienen centenares de paraguas misteriosos, con que se defienden de borrascas más o menos graves. ¿Se agita el pueblo? Se abre el paraguas *estado de sitio*. ¿La prensa se desmanda? Pues al paraguas *censura previa*. ¿Crecen las huelgas? Ahí está el paraguas *ley de residencia*. ¿Mejora el país y pueden empobrecerse los ricos? El paraguas *conversión*. ¿No hay qué dar a los paniaguados? El paraguas *unificación*... Y así vaya usted contando, hasta cerca de mil. De las cinco mil y tantas leyes que se han dictado en nuestro país, un 20 por ciento son paraguas ... misteriosos para el pueblo que no los ve, pero rebota en ellos.

Nerprun, con los ojos como platos, seguía atónito la explicación del médico.

–¿Pero, y el mío?

–El suyo es el que defiende a la sociedad elegida contra los que perturban o tratan de perturbar el orden establecido. Usted en su discurso de la Cámara, incitando a la rebelión, era una terrible amenaza: su carácter, la pureza de sus costumbres políticas, su rectitud y probidad, podían convertirse en estandarte de reivindicaciones. Pasado el primer entusiasmo, algunos alienistas lo consideraron loco; era, también, su fama ya adquirida, entre todos los que siguen la corriente y no se apartan del tipo general ... Pues, con la opinión de los facultativos, no hubo más que segregarlo de la sociedad, como se hizo inmediatamente merced al paraguas de la Asistencia Pública, empuñado por Silvestre ...

"¡La lógica es una macana! Lo que es lógico para unos es absurdo para otros. ¿Habría descontentos e infelices, de otro modo? ¿No recogería todo el que siembra? ¿No ascendería todo el que vale? ¿No desaparecería todo crimen, toda injusticia? ¡Vaya!, si vuelve usted a hablarme de lógica tendremos que apelar otra vez a las duchas..."

–¡Pero usted, usted, doctor!

–Yo también lo he diagnosticado demente hasta este momento, en que lo considero en salvo de la crisis del delirio de las libertades que en un principio tomé como síntoma de parálisis general. Porque, amigo, en este país como en casi todos los demás, al que delira por la libertad lo paralizan incontinente.

Nerprun se quedó largo rato meditabundo. Acababa de recordar cuanto creía haberle sucedido desde que salió del Congreso.

–Sin embargo –murmuró por fin–, en todo lo que he visto desde el discurso hay cierta lógica ...

–La lógica de la locura, que es análoga a la de la vida. Esta se cree perfecta y, sin embargo, mirándolo bien, ¿no resulta acaso tan incoherente como una novela escrita sin plan y por muchas personas? ¡La lógica! ¡La lógica es una macana! Lo que es lógico para unos es absurdo para otros. ¿Habría descontentos e infelices, de otro modo? ¿No recogería todo el que siembra? ¿No ascendería todo el que vale? ¿No desaparecería todo crimen, toda injusticia? ¡Vaya!, si vuelve usted a hablarme de lógica tendremos que apelar otra vez a las duchas ... Pero cuénteme, si puede, todo su sueño en el estado demencial: siempre será útil ...

Nerprun relató no sólo las escenas que había presenciado, sino también las que no hubiera podido ver ni aún con el don de ubicuidad.

Cuando el doctor le observó esto, convencióse de que había estado loco.

–Por otra parte –dijo el médico–, aquí tiene usted los diarios desde el día de su famoso discurso. Todos hablan de mí, y por eso los tengo en el bolsillo, pero ninguno se ocupa del cometa "Euxinios". ¿Cómo puede, pues, haber chocado contra la Tierra?

–¿Que cómo? ¿Y acaso los diarios se ocupan nunca de las cosas importantes? –exclamó el ex loco.

–Se ocupan de mí, sin embargo –replicó el doctor–.

–¡Doctor! –exclamó sarcásticamente Nerprun–, ¿no sería mejor que trocáramos los papeles y se quedara usted en la celda?

–¡Ah!, ¿también lo ha notado usted? ¡Pues cállelo, mi amigo! Esos son otros paraguas ...♣

ASI LO VEO YO

Dolores Graña

El mundo a cuadritos

Andrew Graham-Yooll, autor de "Good-bye Buenos Aires", *se interna en el reino del punto y línea:* "La tradición constructiva", *en el Museo de Arte Moderno.*



Casi producto de una deformación profesional, el día anterior a la entrevista, el director de *The Buenos Aires Herald*, Andrew Graham-Yooll, visitó la muestra, realizando un concienzudo análisis de sus preferencias artísticas. De las más de cincuenta obras expuestas eligió tres: *Broadway Boogie Boogie* de Pietr Mondrian, *Formas continuas*, de Enio Iommi (foto) y *Movimiento cinético*, de Julio Le Parc. Vagamente apunta que "en esta muestra hay cosas lindísimas", para comenzar las precisiones con Piet Mondrian: "Partiendo de la base que la fecha de origen del constructivismo es 1913, en Rusia, se puede apreciar la evolución en el exilio del movimiento. Aunque este Mondrian es un tanto tardío –década del '40–, sigue mostrando esa simplificación que es tan representativa del constructivismo". Para demostrar la magnitud de su relación con el artista ruso, el autor de *Retrato de un exilio* elige contar una anécdota: "El año pasado yo estaba en Nueva York con un colega –no voy a identificarlo por razones obvias– y teníamos una borrachera colosal. En algún museo, no recuerdo cuál (ahá) habían montado una megamuestra de Mondrian. Aunque estaba con una terrible resaca me dije: *La voy a ver igual*. Mi amigo respondió: *No se te va a pasar nunca la borrachera si vas. ¡El mundo te va a quedar a cuadritos!*".

Con independencia del dosaje etílico, *Broadway Boogie Boogie* es para Graham-Yooll "la ciudad reducida a sus mínimos componentes: color, luces, claroscuros, vacíos, anonimato. Todo está ahí. En base al plano de Mondrian podría diseñarse Ranelagh o Madrid". Para el autor de *Tiempo de tragedia*, Le Parc –la antítesis de Mondrian según él– "es un revolucionario, pero es tan bueno, tan perfecto en su arte, que me resulta conservador. Le falta espontaneidad. Recuerdo cuando realizó su primera muestra en el Instituto Di Tella: la gente hacía cola para verla. Pero ahora, dentro de una muestra constructivista, me parece conservador. O quizá soy yo".

La obra de Iommi lo impresiona por sus infinitas posibilidades: "Puede ser una pareja, un parto, o lo que quieras que sea. Eso es lo que rescato del constructivismo: la posibilidad de que el espectador aporte el significado, pudiendo prescindir de la intención del artista". Graham-Yooll aboga por un cambio en la forma de apreciar la escultura: "Deberían dejar que uno las toque todo lo que quiera. Pero sé que si pongo mis manos sobre este Iommi, me van a retar". Más lo retarían si conocieran sus más ocultas ansias, llevarse un recuerdo a casa: "Si alguien me preguntara qué me robaría de la muestra, respondería sin dudas. El Mondrian".